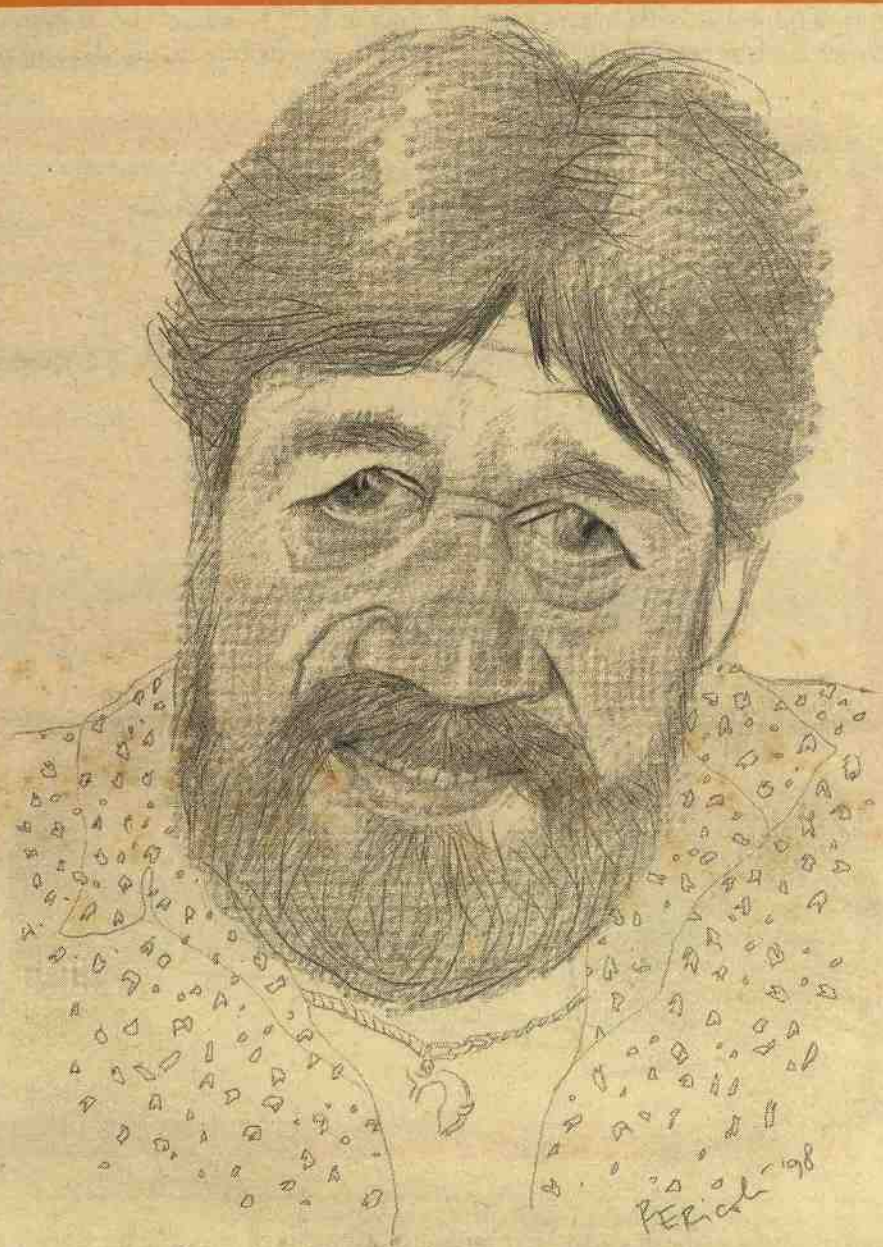
1010
214

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

MAGGIO 1998 ANNO XV - N. 5 LIRE 9.500



Tullio Pericoli: *Luis Sepúlveda*

Luis Sepúlveda *intervistato da Laura Luche*

E ALTRE PAGINE SULLA LETTERATURA LATINOAMERICANA

Domenico Scarpa
Un'isola riflessa di Fabrizia Ramondino

Edoardo Esposito
Calvino/Pasolini di Carla Benedetti

Anna Chiarloni
È una lunga storia di Günter Grass

Aldo Agosti
Cent'anni di socialismo di Sassoon

G. Lolli, P. Odifreddi
Le ragioni della logica di Carlo Cellucci

Premio Italo Calvino
Il vincitore e il nuovo bando

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

18 MAG. 1998
FONDAZIONE L. EINAUDI BIBLIOTECA

EditoriaTE

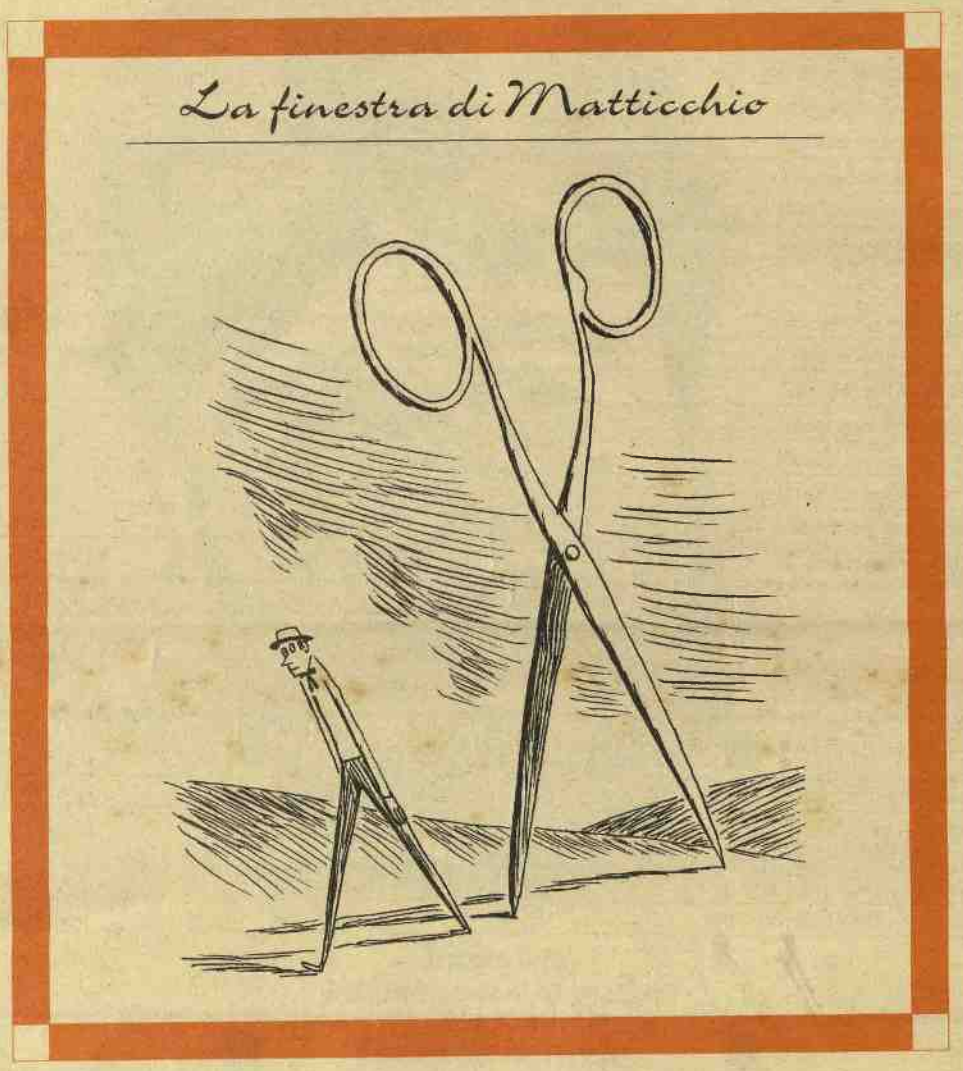
Nasi rossi e piccoli fiorai

"Finché decisero di scrivere essi una commedia. Lo scoglio, era il soggetto. Lo cercavano facendo colazione, e bevevano a tutto spiano caffè, alimento nervoso indispensabile al lavoro cerebrale; poi, al caffè, aggiungevano due, tre bicchierini di liquore. Schiacciato quindi un sonnellino, scendevano a far due passi nel frutteto; e neanche lì trovando l'ispirazione, la cercavano battendo fianco a fianco la campagna; donde rincasavano sfiniti".

Bouvard e Pécuchet

Abbiamo visto nascere, e talvolta languire o morire, via via, citando alla rinfusa, "La fiera letteraria", "Menabò", "Nuovi Argomenti", "Paragone", "Alfabeta", "Linea d'ombra", "Millelibri", "Wimbledon", "Leggere", "L'Indice", ma ci mancava "Lettere. Il mensile dell'Italia che scrive", coronamento di un'alfabetizzazione nazionale passata attraverso il maestro Manzi, il sindacalese, il politichese e il Maurizio Costanzo Show e approdata a 56 milioni di potenziali scrittori (se ci limitiamo all'Italia). Infatti "Lettere" si presenta come "l'unica rivista che fa di te uno scrittore", perché si proclama "un mensile che chiama tutti a scrivere di tutto, a tutti e a qualunque cosa" (non diteci che avrebbero dovuto scrivere "su qualunque cosa", perché l'insignificante errore suscita un'ondata di tenerezza, è la legittimazione della trasgressione, è il simbolo d'una riconquistata libertà di scrittura: scrivere di tutto, a tutti e come si vuole). Seguendo le ferree leggi della logica, se tutti scrivono, tutti devono anche leggere, come spiega l'accorato appello *Abbonati a Lettere* sul numero zero: "Puoi rischiare di perdere un numero di una rivista così?". No! "Puoi rischiare di farti sfuggire la lettera di un tuo amico" (no!), "di un tuo conoscente" (no e poi no!), "di tua sorella" (dio mio nooo), "se non addirittura la tua?" (quest'ultimo è un volo pindarico di rara audacia semiologica: se non ci abboniamo, la nostra stessa materia epistolare, carne della nostra carne, si disperderebbe nel nulla della vita).

Ma c'è un punto dove questi incalzanti interrogativi toccano gli enigmi ultimi della letteratura. Quando l'appello ventila l'ipotesi che uno sciagurato lettore si lasci sfuggire "il racconto del figlio della fioraia che, con il naso rosso, legge sempre di nascosto dalla mamma che lo vorrebbe fioraio come lei". Nessuno che abbia cuore resta insensibile a un deamicisiano nasino rosso, che assurge a simbolo d'un destino fioraiolo contro il quale si fa appello alle ragioni della letteratura.



Come il tempo, anche lo spazio è tiranno. Non il nostro (che quanto ad articoli lunghi, Dio ce ne scampi), ma il loro, quello di "Lettere", come si evince dal *Regolamento* pubblicato nell'ultima pagina: "Lettere (max una cartella), brevi racconti (max tre cartelle), poesie, reportages di viaggio (max due cartelle più due foto), copioni teatrali (max cinque cartelle), soggetti cinematografici (max tre cartelle), strisce di fumetti (max una pagina)", notizie, slogan pubblicitari, "piccoli annunci (?) (max cento battute)".

Intanto la sua prima (di pagina) ci riconcilia con la vita e la letteratura ospitando il pensoso benvenuto che il ministro della Cultura e vice premier Walter Veltroni ha voluto dare al nuovo mensile, laddove denuncia il vero problema nazionale che tutti ci opprime: "In Italia c'è un grande bisogno di riguadagnare spazio al piacere della lettura e ai suoi tempi pacati". Nobili parole, per una nobile causa.
(A.P.)

P.S.: la composizione del comitato scientifico di "Lettere": Sabino Acquaviva, Giorgio Albertazzi, Vincenzo Cappelletti, Marcella Cardini, Maurizio Costanzo, Dario Fo, Elena Gianini Belotti, Clive Malcolm Griffiths, Margherita Hack, Laula Lilli, Carmen Llera Moravia, Mariuccia Mandelli (Krizia), G. Nicolò Meldolesi, Mario Monicelli, Silverio Novelli, Paolo Petroni, Paolo Rossi, Gavino Sanna, Vittorio Sgarbi, Elio Toaff, Saverio Tutino, Monica Vitti, Adriana Zarri.

Lettere

Pagnanelli, non Paganelli. La nuova rubrica "Il chiosco" ("L'Indice", 1998, n. 3) si apre con un ricordo (di Giovanni Giudici) del poeta Remo Paganelli (?!), morto suicida nel 1987. Il giovane poeta e critico letterario maceratese si chiamava in realtà Remo Pagnanelli e non Paganelli. Si tratta di un refuso, certo involontario, però, diciamo così, "insistito" (ricorre tre volte). Di Pagnanelli, che si era laureato all'Università di Macerata, sono stato amico: fondammo, insieme con Guido Garufi, la rivista "Verso". A Pagnanelli ha dedicato un numero (1993, n. 4), con scritti di Pagnanelli e su Pagnanelli (di Rinaldo Caddeo e Daniela Marcheschi), con bibliografia, una rivistina "di poesia e filosofia" che si pubblica a Codogno (Milano) e che nonostante il titolo "russo" ("Kamen'", dal titolo della prima raccolta poetica di Mandel'stam) si occupa anche di cose non russe.

Carlo Riccio, Macerata

Grazie della segnalazione. Ci scusiamo per l'errore con i lettori.

Mente locale. La nuova rubrica "Mente locale" ha secondo me molti meriti. Risponde a un'esigenza d'informazione su quel mondo che convenzionalmente e impropriamente chiamiamo "provincia" e che, per contro, va sempre più affiorando nella coscienza nazionale in termini, forse altrettanto impropri, di "centro" (è luogo comune, ma va ricordato, il concetto di "provincia universale", inglobante le stesse metropoli intese come terreno di coltivazione consumistica).

E lo fa bene, sin dall'intelligente titolo. Articola armonicamente annotazioni storico-sociologiche, notizie sul mondo editoriale e sul mercato librario, puntate nel fondo dell'"anima" del territorio. La formula di queste due pagine, inoltre, mi pare che ragionevolmente rientri nella strategia dell'"aggiornamento" dell'intera rivista: ora più "scorrevole", più rispondente alle esigenze logistiche, nella grande guerra di carta stampata che è in corso (non parliamo dei pericoli nascosti in questo adeguamento, sarebbe tema di uno scritto ben impegnativo).

Una perplessità vorrei tuttavia esprimere, senza scolorire i meriti accennati. Riguarda l'eventuale rigidità della scaletta adottata per "Sassari", dove gli interventi di uno scrittore, un giornalista, uno storico, un editore e un libraio ruotano, ed è giusto che sia così, intorno al concetto di crisi d'identità. Cosa potrebbe non andare, se per le cento città d'Italia si ripetesse lo "stile" della prima puntata? La crisi d'identità, il richiamo alla storia e alla lingua locale come tentativo di riconquistare tale identità, il peso della storia "nazionale" che schiaccia quella territoriale e, al versante opposto, la sottolineatura delle varie attività culturali cittadine (giornalismo, editoria, mercato librario), assumerebbero le caratteristiche di un leitmotiv, forse addirittura di un ritornello: perché la crisi d'identità e le reazioni a essa collegate appartengono all'intero tessuto nazionale. E, se è estremamente positiva la conoscenza delle varie attività culturali (questo, in fondo, è l'obiettivo principale dell'operazione), forse non altrettanto positiva finirebbe con l'essere la ripetizione di concetti simili, tutti ruotanti intorno al tema dell'identità.

Scoperta dunque la valenza nazionale del problema (impresa non difficile), secondo me ci si devono aspettare due cose, tra loro collegate: la prima è sapere "come" la crisi di Sassari si distingua da quella di Cividale del Friuli o dell'Aquila, che volto assuma; la seconda è "vedere" all'opera un'azione concreta, un tentativo di affermazione personale-locale, di risalita in superficie dall'apnea universale. Per esempio, non avrei visto male, per Sassari, una "finestra" concessa a un poeta sardo, con una sua poesia in lingua e traduzione a fronte.

E, in una pagina già tanto interessante, un'apertura di questo genere, di poco spazio ma ben mirata (non "finestra" scollegata, ma concreto "esempio" tematico), non potrebbe che ulteriormente arricchire e variare, anzi darebbe alla "Mente locale" quel definitivo tocco di distinzione che il titolo così finemente preannuncia.

Giuliano Sozi, Spello (Pg)

Errata corrige. Paola Ballerini, che ha collaborato a "Mente Locale" nel numero di aprile, è direttrice del Dipartimento educazione del Centro "Luigi Pecci" e non, come erroneamente scritto, dell'intero museo.

e-mail: lindice@tin.it

SommariO

LIBRI DEL MESE

10 *L'isola riflessa* di Fabrizia Ramondino
recensito da Domenico Scarpa e Lidia De Federicis

14 *Pasolini contro Calvino* di Carla Benedetti recensito da Edoardo Esposito, con un'intervista di Norman Gobetti

17 *È una lunga storia* di Günter Grass
recensito da Anna Chiarloni

24 *Cristalli sognanti* di Theodore Sturgeon
recensito da Luca Bianco e Mariolina Bertini

26 *Ri-Scritture* di Piero Boitani recensito da Luisa Calè

35 *Cento anni di socialismo* di Donald Sassoon
recensito da Aldo Agosti

40 *Colpa. Considerazioni su rimorso, vendetta e responsabilità* di Roberto Speziale-Bagliacca
recensito da Anna Viacava e John S. Bailey

42 *L'Incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi* di Averroè
recensito da Cristina d'Ancona

44 *Le ragioni della logica* di Carlo Cellucci
recensito da Piergiorgio Odifreddi e Gabriele Lolli

48 *Aria sottile* di Jon Kracauer
recensito da Enrico Camanni e Roberto Mantovani

SUDAMERICANA

5 Intervista a Luis Sepúlveda di Laura Luche

7 Laura Luche, *Diario di un killer sentimentale* di Sepúlveda

8 Angelo Morino, Trenta titoli per dieci anni
Jaime Riera Rehren, *La regina cantava rancheras* di Hernán Rivera Letelier

9 Vittoria Martinetto, *L'ultima nebbia* di María Luisa Bombal

NARRATORI ITALIANI

11 Lidia De Federicis, *Le scrittrici dell'Ottocento*

12 Gianni d'Elia, *La notte del lupo* di Sebastiano Vassalli
Sergio Pent, *Il sottolineatore solitario* di Marco Bosonetto
Ce n'est qu'un début di Andrea Bosco

13 Alberto Cavaglion, Cristina Lanfranco e Sara Marconi, Lettere e altri scritti
Monica Bardi, *Inventario* di Gina Lagorio

LETTERATURE

18 Giovanni Carpinelli, *Celine* di Philippe Alméras
Mariolina Bertini, *L'universo poetico di Arthur Rimbaud*

19 Chiara Bongiovanni, *Genet* di Edmund White

20 Gilberto Sacerdoti e Carmen Concilio, Due saggi di Heaney

21 Carmen Concilio, *Una domanda di matrimonio* di Saul Bellow e *Le fiabe del Kordofan*
Massimo Bacigalupo, *L'estrosa abbodanza* di Anne Sexton
Mariolina Bertini, *Il teatro di Marivaux* di Maria Grazia Porcelli
Anna Maria Ferrero, Racconti di Paul Morand
Chiara Bongiovanni, *Il funambolo* di Jean Genet

22 Yasuko Ichihara, *Il figlio dell'imperatore* di Oe Kenzaburō
Stefano Manferlotti, *Estremi orienti* di Amitav Ghosh
Amina Crisma, Wang Chong e Xunzi

23 Anna Nadotti, *Quattro lettere d'amore* di Niall Williams
Tiziana Gozzellino, *Partenze notturne* di Stephen Wright
Angela Massenzio, *Smembramenti* di Nicholas Royle

LA FABBRICA DEL LIBRO

25 Rosella Mamoli Zorzi, *L'urlo e il furore* di William Faulkner, con una prova di traduzione di Anna Mioni

SAGGISTICA LETTERARIA

27 Stefano Rosso e Flavio Cuniberto, *Allegorie della lettura* di Paul De Man

IL SALVAGENTE

29 Alberto Castoldi e Armando Petrucci, *Il canone occidentale* di Harold Bloom

PREMIO ITALO CALVINO

30 *Il comunicato della giuria*
L'inizio del romanzo premiato: *Deliberata ambiguità* di Paola Biocca

31 *Il nuovo bando*
Mario Marchetti, *Sul sommerso della scrittura*

TEATRO

33 Franco Ruffini, *Il movimento espressivo* di Ejzenštejn
Alessandra Vindrola, su Giovanni Testori

MUSICA

34 Piero Cresto-Dina, *L'angelo con il fonografo* di Evan Eisenberg

STORIA

35 Bruno Bongiovanni *In terra non c'è il paradiso* di Marcello Flores

36 Leonardo Casalino, *Pro e contro il Risorgimento*
Schede di storia contemporanea di Irene Amodei, Bruno Bongiovanni, Marco Scavino e Romeo Aureli

POLITICA

37 Nicola Tranfaglia, *Italiani senza Italia* di Aldo Schiavone
Luigi Bobbio, *Lo Stato introvabile* di Sabino Cassese

ECONOMIA

38 Vittorio Valli, *Disoccupazione di fine secolo*

DIRITTO

39 Schede di Eugenio Dalmotto

LINGUISTICA

41 Tullio Telmon, *Gesti e psicologia della comunicazione*
Carla Bazzanella, *Paul Grice* di Giovanna Cosenza
Cristina Bosco, *Il progetto Childes*

LOGICA

44 Enrico Moriconi, *Filosofia della matematica* di Pieranna Garavaso

RELIGIONI

46 Gabriella Caramore, *Jesus* di David Flusser
Giovanni Filoramo, *Vite di Gesù*

STRUMENTI

Francesco Caltagirone, Alessandra Vindrola, Guido Bonino, Mario Tozzi e Norman Gobetti, Manuali e schede

49 Marisa Perna, *Pubblico e privato nella storia scolastica* di Angelo Semeraro e *L'educazione del genere umano* di Lessing
Guido Abbattista, *L'illuminismo* di Dorinda Outram

50 Mario Tozzi, *Come costruire un dinosauro* di Rob De Salle e David Lindley

RUBRICHE

32 MARTIN EDEN
Cesare De Marchi, *Narratori miei, come scrivete male*
Giulio Mozzi, *Ragioni per non scrivere più*

33 GRANDI LETTORI
Guido Bonino, *La ricerca delle radici* di Primo Levi

51 EFFETTO FILM
Franco La Polla e Ishmael Reed, *Amistad* di Steven Spielberg
Dario Tomasi, *La sceneggiatura* di Francis Vanoye
Margherita Principe, *Sulla strada dei Beat*
Sara Cortellazzo, *Con Garbo* di Maria Grazia Bevilacqua
Angelo Moscariello, *Al cinema non fa freddo* di Giuseppe Marotta
Elisabetta d'Erme, *JLG/JLG*
Massimo Quaglia, *Il cinema delle dittature*

55 MONDO
Gagan Gill, Due libri di Mahashweta Devi
Alfonso Botti, L'antisemitismo spagnolo
Mariolina Bertini, *Conversation à Jassy* di Pierre Pachet

58 MENTE LOCALE
Bolzano e Merano di Giuseppe Albertoni

60 IL CHIOSCO

61 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini sono tratte dal catalogo della mostra su Arthur Rimbaud tenutasi a Genova tra il 12 marzo e l'8 maggio 1998 recensito da Mariolina Bertini a pagina 18 di questo numero.

A pagina 19, Baudelaire in un'acquaforte di Édouard Manet (1862).

A pagina 20, particolare da *Sans cesse à mes côtés s'agite le démon*, litografia di Odilon Redon (1890).

A pagina 22, particolare di un autoritratto con ritratti dei suoi amici, inchiostro di Charles Baudelaire (1846-48).

A pagina 29, Rimbaud ritratto in margine a un manoscritto di Paul Verlaine (1875).

A pagina 34, Verlaine e Rimbaud in un inchiostro di Félix Régamey (1872).

A pagina 41, Rimbaud in un inchiostro di Paul Verlaine, non datato.

A pagina 43, manoscritto di una lettera di Rimbaud a Verlaine, scritta da Londra il 4 luglio 1873.

A pagina 45, particolare da un inchiostro di Paul Verlaine, non datato.

A pagina 46, Mallarmé in un pastello di Fernand Khnopff (1892).

A pagina 56, autoritratto di Paul Verlaine, inchiostro (1892).

A pagina 57, *Le Quartier latin*, disegno di Germain Nouveau (1875 c.).

Narrativa italiana

gennaio - giugno 1998

Maurizio Bettini
Con i libri

Francesco Biamonti
Le parole la notte

Marco Bosonetto
Il Sottolineatore Solitario

Sergio Givone
Favola delle cose ultime

Carlo Lucarelli
Il giorno del lupo
Una storia dell'ispettore Coliandro

Laura Mancinelli
I casi del capitano Flores
Killer presunto

Dacia Maraini
La vacanza

Aldo Nove
Puerto Plata Market

Giorgio Pressburger
La neve e la colpa

Fabrizia Ramondino
L'isola riflessa

Mario Rigoni Stern
I miei sentieri sotto la neve

Lalla Romano
In vacanza col buon samaritano

Elena Stancanelli
Benzina

Carla Vasio
Laguna

Einaudi
www.einaudi.it

Sudamericana

Sepúlveda: "Noi sappiamo perdere"

INTERVISTA DI LAURA LUCHE

Luis Sepúlveda è l'essere che più somiglia a Maqroll il gabbiere. Lo giura Álvaro Mutis. Lo spirito ribelle, la vocazione per le avventure estreme, la passione per il peregrinare negli angoli remoti del mondo e, soprattutto, il culto dell'amicizia, accomunano il misterioso protagonista dei romanzi di Álvaro Mutis e l'autore cileno dalla vita romanzesca. Dopo esser stato perseguitato politico nel Cile di Pinochet, guerrigliero in Nicaragua, ecologista d'assalto sulle navi di Greenpeace, Luis Sepúlveda è ora autore di culto in molti paesi europei. Il suo ultimo romanzo, Diario di un killer sentimentale, *appena uscito ha scalato le classifiche dei libri più venduti. Si tratta, dopo* Un nome da torero *(Guanda, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 4), di una nuova incursione nella* novela negra, *il filone della narrativa ispanoamericana che fonde il romanzo poliziesco, da cui prende le mosse, con registri eterogenei: avventura, cronaca, storia,* feuilleton. *Inaugurato da Paco Ignacio Taibo II, il nuovo romanzo nero è il genere prediletto dai componenti della Banda, il gruppo di scrittori capeggiati proprio da Sepúlveda e da Taibo, che abbraccia una lunga lista di autori di età e nazionalità differenti, una vasta cerchia di amici uniti dalla ribellione alla schiavitù dei generi letterari e dalla volontà di fare una letteratura in sintonia col proprio tempo e con i suoi problemi, una letteratura militante.*

Qual è la differenza fra scrivere un romanzo, per quanto breve, e scrivere un racconto?

"C'è una notevole differenza, perché le stesse intenzioni di scrittura sono diverse. Nel romanzo lo scrittore entra all'interno dell'opera e si lascia portare per mano dai personaggi. Un racconto, invece, si scrive sempre dall'esterno; nel racconto c'è una distanza che è la distanza dell'io narrante. Nel romanzo quell'io narrante scompare. Il momento che mi affascina di più durante la scrittura di un romanzo è quello in cui il mio io-scrittore si dissolve nei personaggi e io mi trasformo in uno dei tanti protagonisti. Tuttavia, il racconto è il genere più difficile perché il romanzo offre numerose possibilità di correzione: se un capitolo è debole lo si può rafforzare col capitolo successivo. Il racconto, al contrario, viene bene o non viene affatto".

È stato detto che la sua scrittura è così semplice, così alla portata di tutti, che pare che chiunque sia capace di scrivere come lei. In realtà, quanto lavoro implica quest'apparente semplicità?

"Come una volta disse Hemingway, si possono scrivere grandi romanzi con parole da venticinque dollari ciascuna ma veramente encomiabile è scrivere lo stesso romanzo con parole da venti centesimi. Si tratta, cioè, di dare alla letteratura un carattere molto democratico in modo che sia realmente accessibile a tutti, proprio a tutti. Questa volontà democratica è molto latinoamericana. È, per esempio, una delle caratteristiche della Banda. Scriviamo tutti in un modo per noi non facile, anzi, estremamente difficile. È molto più facile scrivere in un linguaggio mezzo sofisticato, la ricercatezza può contribuire persino a creare il mistero. Ma è importante, come ho detto, tradurre tutto nel linguaggio quotidiano, nel linguaggio della gente".

In alcuni suoi romanzi – come *Un nome da torero*, appunto, o *La frontiera scomparsa* (Guanda, 1996) – lei regola i conti con se stesso, con la sua storia, tuttavia senz'alcun intimismo né alcuna drammaticità anche quando descrive situazioni traumatiche come le torture. Come è arrivato a questa sorta di impassibilità personale?

"La letteratura che mi piace leggere è quella in cui gli autori hanno l'onestà di dirsi che, per quanto interessante può sembrare loro ciò che hanno vissuto, potrebbe non esserlo per altri e di conseguenza scelgono di non denudarsi davanti al lettore. Esiste un rispetto per il lettore e ci sono cose ovvie. Quando si esorcizzano demoni di situazioni terribili come la prigionia e le torture, si è consapevoli che l'umanità sa già di cosa si tratta, sicché descriverle minuziosamente sarebbe un atto d'insolenza e un'oscenità. Anche il dolore, infatti, possiede un'enorme oscenità. E qui interviene una considerazione importante, che per me rappresenta una legge fondamentale: mi rifaccio a Cortázar, il quale sosteneva che è indispensabile comprendere il senso della nostra condizione di uomini e il senso della nostra condizione di artisti. Perché comprendere il senso della nostra condizione di uomini, di cittadini, ci obbliga ad assumere una posizione etica rispetto alla vita – e quella posizione etica si può chiamare, per esempio, militanza –, mentre comprendere il senso della condizione di artisti ci porta ad assumere un atteggiamento rigorosamente coerente rispetto all'estetica con cui lavoriamo. Poiché non può esistere separazione fra la letteratura e la vita, si deve cercare sempre di trasferire l'etica all'estetica, e di trasmettere l'estetica all'etica".

Terza grande passione: il cinema. In più occasioni ha affermato che la sua identità culturale si chiama Metro Goldwin Mayer e Twentieth Century Fox. Che rapporto vede fra cinema e letteratura, crede si possano considerare due linguaggi affini?

"Sono discipline diverse ma si intersecano sempre, perché non esiste cinema senza una storia e quella storia la scrive sempre uno scrittore. Il problema è che la gente tende a ignorarne la presenza. Per ciò che mi riguarda, se affermo che la mia identità culturale si chiama Metro Goldwin Mayer e Twentieth Century Fox è perché sono convinto che l'immaginario di chi è nato dopo l'invenzione dei fratelli Lumière sia completamente determinato dal cinema. Prima del cinema si pensava in primo piano, adesso pensiamo in piani sequenza, e questo vale anche nei casi più banali. Prima del cinema, se uno si alzava dal letto per andare a lavarsi i denti, aveva in mente solo l'immagine in primo piano dell'azione di lavarsi i denti. Oggi ci vediamo mentre ci avviamo verso il bagno, mentre spremiamo il tubo del dentifricio e prendiamo lo spazzolino, ci vediamo di fronte allo specchio prima di esserci realmente. E tutto ciò si deve all'invenzione del cinema. Quanto alla letteratura, io, come tanti, sono incapace di scrivere una sola riga se prima non vedo le cose, se non ho uno schermo ben installato in testa in cui non solo vedo cosa fanno i personaggi ma anche lo sfondo. Non mi basta visualizzare il personaggio che cammina per strada, devo vedere anche il colore del muro della strada, se ci sono porte, devo sapere di che colore sono e cosa c'è dietro. Solo allora posso dar vita al personaggio, e questo è cinema puro".

***Un nome da torero* è dedicato a Paco Ignacio Taibo II, ringraziandolo per averla iniziato al romanzo nero. A cosa si deve la sua preferenza per questa forma narrativa?**

"Il romanzo nero nasce dall'esigenza di creare una sintesi di generi da sempre considerati marginali e disprezzati dalla grande letteratura: il romanzo poliziesco puro, il romanzo di

segue a pag. 7 ▶

Il Cd-Rom dell'Indice si aggiorna e vi dà appuntamento a gennaio 1999

Ví ricordiamo inoltre che è ancora possibile
acquistare il Cd-Rom 1984-1996
presso il nostro Ufficio Abbonamenti
Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino
Tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail: lindice@tin.it
oppure
nelle librerie Feltrinelli delle principali città italiane

Sudamericana

◀ *segue da pag. 5*

avventura, la letteratura di viaggio, il saggio e molto altro ancora. Questo romanzo ha aperto uno spazio incredibile per raccontare le cose e, soprattutto, per trattare temi molto attuali, il che ne fa l'espressione più militante della letteratura. Non esiste romanzo nero, per esempio, che non sia critico nei confronti del potere e non obblighi a confrontarsi con i propri demoni. Per esempio, un giovane autore cileno, Mauricio Electorat, ha scritto uno straordinario romanzo nero intitolato *El paraíso tres veces al día* che è un viaggio negli inferi del mondo della droga, fatto attraverso personaggi affascinanti, molto ben costruiti. È un vero e proprio regolamento di conti".

Ha definito il romanzo nero "una finestra sul lato oscuro della vita che bisogna conoscere". Col suo ultimo lavoro, *Diario di un killer sentimentale*, che lato oscuro ha voluto illuminare?

"L'idea era quella di creare un personaggio terribile, un assassino, un essere abietto che, però, si confrontasse costantemente con la sua parte umana, l'altro io che lo guarda dallo specchio. Non credo nella coscienza degli uomini, ma credo che esista una sorta di sdoppiamento nella persona che in certe occasioni la porta a domandarsi cosa stia facendo, come possa fare certe cose. Volevo, inoltre, che quell'essere selvaggio – che agisce su commissione di gente 'fine' ma in realtà più selvaggia di lui – si muovesse nella mecca del mondo civile, nelle grandi città, negli alberghi di lusso e così via. Insomma, volevo mettere una bestia nel mondo più sofisticato e vederlo agire in quel contesto".

Che problemi ha dovuto affrontare per costruire in prima persona un personaggio così lontano da lei e così diverso dai personaggi dei suoi precedenti romanzi?

"È stato piuttosto difficile perché il protagonista a tratti diventava buono, tenero. Io continuavo a ripetermi che doveva essere malvagio, perverso all'estremo, ma ogni tanto mi sfuggiva di mano e si trasformava in un essere nobile. Comunque, ci sono già stati due o tre critici che l'hanno letto in modo intelligente e l'hanno visto come una metafora del modello economico neoliberale, che non si ferma assolutamente davanti a nulla, che mette al di sopra di ogni cosa il pragmatismo. Il protagonista sacrifica l'amore, sacrifica tutto perché così deve fare un professionista. Il riferimento immediato, quindi, è quello, è il modello economico che impera in molti paesi e che sacrifica tutto".

C'è una nota barocca nel *Diario di un killer sentimentale*, il mondo al rovescio: la vittima salva il killer, quest'ultimo si rivela essere il vero angelo sterminatore, la Dea invece di controllare il traffico di droga, lo alimenta...

"Il fatto è che il mondo è realmente al rovescio. Gli Stati Uniti, i maggiori finanziatori della lotta contro la droga, sono il paese che consuma più droga. I componenti della massima organizzazione per il controllo del traffico di droga, la Dea, sono i principali trafficanti, perché di tutti gli stupefacenti sequestrati solo un dieci per cento arriva nelle aule dei tribunali, il resto si perde per pagare i collaboratori, o rientra in commercio. Il mondo al rovescio, appunto. La vittima del romanzo, Victor Mujica, è un Robin Hood folle che scopre che l'unico modo di distruggere gli umiliatori, di mettere in ginocchio il sistema, è quello di fornirgli ciò che più desiderano: tutta la droga del mondo".

Questo killer condivide con personaggi precedenti un destino di fallimento...

"Tutti noi autori latinoamericani, in un certo senso, siamo laureati in fallimento. Un altro giovane scrittore, Santiago Gamboa, un colombiano, è autore di un ottimo romanzo intitolato *Perder es cuestión de metodo*. Il titolo è un piccolo omaggio a me perché è una citazione presa da *Un nome da torero*. Noi latinoamericani ci abituiamo tanto al fallimento che perdere diventa davvero una questione di metodo, bisogna saper perdere bene. I miei personaggi, come me, sono grandi perdenti, non perché ci piaccia perdere, ma perché sappiamo perdere".

Sapete come cadere in piedi.

"Esattamente: cadere in piedi, come i gatti".

L'ultima missione del killer

LUIS SEPÚLVEDA, **Diario di un killer sentimentale**, Guanda, Parma 1997, ed. orig. 1996, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmignani, pp. 73, Lit 16.000.

In settantatré pagine si narrano, con singolare equilibrio espressivo, sette giorni di vita di un professionista del delitto su commissione, che così descrive il suo passato: "Arrivo, ammazzo e me ne vado. Ecco cosa ho fatto negli ultimi quindici anni". Ma in quella che sarà l'ultima missione, il meccanismo che ha regolato la sua inappuntabile carriera professionale si inceppa. Il sicario viene tradito e lasciato dalla sua ragazza, la "gran figa francese" con cui ha vissuto negli ultimi tre anni e per la quale ha violato diversi precetti professionali.

Malgrado questo e altri segnali negativi gli sconsiglino di farlo, decide di portare a termine l'impresa che gli è stata assegnata, "perché, anche cornuto, un professionista è sempre un professionista". Deve eliminare in modo esemplare uno strano personaggio, un tipo che ha tutta l'aria di un benefattore e che suscita la sua curiosità. Contro ogni deontologia professionale, inizia a interessarsi alla sua vita, a domandarsi perché debba uccidere il membro di una Organizzazione Non Governativa, perché la Dea lo protegga, perché un moderno filantropo introduca nel mercato ottima droga a prezzi irrisori.

Sulle tracce della vittima, il killer si sposta incessantemente da un albergo di lusso a un altro, da Madrid a Istanbul, da qui a Francoforte e a Parigi. Giunge, infine, a Città del Messico, dove la vicenda si conclude senza negare al lettore il finale imprevedibile e dove il sicario, sacrificando il suo sentimentalismo alla ferrea logica professionale e alla ragione economica, rinsalda il suo status, minato da una serie di disdicevoli errori.

L'azione del romanzo, scandita da un succedersi di avvenimenti, di equivoci, di scontri e di incontri, ma anche dal monologo ossessivo del protagonista diventa via via più incalzante. Il ritmo dell'azione contagia la prosa scarna e visiva dello scrittore cileno, che è molto ben resa dalla traduttrice Ilide Carmignani.

Con *Diario di un killer sentimentale* Luis Sepúlveda propone un'opera originale rispetto alla sua produzione anteriore: si allontana dal racconto della sua vita e abbandona i grandi spazi naturali, la foresta, il mare, le distese della Patagonia, scenari di libri come *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore* (Guanda, 1995) o *Il mondo alla fine del mondo* (Guanda, 1994; cfr. "L'Indice", 1994, n. 8). Sulla scia di scrittori come Paco Ignacio Taibo II e Jerome Charyn, sceglie di inoltrarsi nei territori metropolitani per svelare le nuove forme di criminalità, per mettere a nudo la "logica", gli abusi e i soprusi del Potere. Ciò che rimane invariato, dunque, è il proposito dell'autore di confrontarsi col disordine della realtà, di decodificare il caos attraverso l'arte della semplicità e dell'immediatezza.

(L.L.)

Sudamericana

Per una biblioteca

Scelte, esclusioni e dimenticanze

ANGELO MORINO

Questa bibliografia è formata da trenta titoli latinoamericani scelti fra quanti – escludendo le raccolte di poesia – sono apparsi sul mercato editoriale italiano durante gli ultimi dieci anni. Tranne i libri di Cabrera Infante, Galeano e Paz, che sono rispettivamente una raccolta di articoli, una panoramica storica e una monografia biografico-letteraria, gli altri sono perlopiù romanzi o, comunque, testi di taglio narrativo. Non tutti i titoli rappresentano delle novità assolute: in alcuni casi – vedi Borges, Carpentier, Puig... – si tratta di opere che erano già state proposte in precedenza, ma che, nel corso degli ultimi dieci anni, sono state riproposte sotto un nuovo marchio editoriale e, generalmente, in una nuova traduzione. Inoltre, quando è il caso di un autore di cui sono apparsi più titoli nel corso del tempo indicato – vedi García Márquez, Sepúlveda, Vargas Llosa... –, ho scelto quello che mi aveva lasciato il ricordo migliore. Insomma, diciamolo pure, il criterio più soggettivo – "questo mi è piaciuto, quest'altro non mi è piaciuto" – ha avuto larga parte nella compilazione della bibliografia adesso presentata. Infine, una volta individuati i trenta titoli, ho preferito disporli secondo l'ordine alfabetico relativo ai cognomi degli autori. In questo modo, si sono formati accostamenti che hanno giusto motivo di apparire bizzarri, ma qui la responsabilità è tutta del caso.

Fra i trenta titoli scelti ne mancano alcuni legati a scrittori che sono molto seguiti dai lettori non solo italiani. Il fatto di averli esclusi dice con chiarezza che, sebbene alcuni si prestino a essere letti con certo piacere, ritengo vivano più sull'onda di qualche moda che non in virtù di pregi destinati a durare. Comunque, nel caso delle esclusioni, è naturalmente qui che il gusto personale interviene con maggiore spicco, sicché è d'obbligo fare ritorno al criterio soggettivo – e fallibile – cui ho già attribuito responsabilità nella scelta. Se poi qualche esclusione apparisse troppo categorica e suscitasse obiezioni, mi sarà sempre possibile rispondere che quel certo scrittore o quella certa scrittrice hanno pubblicato buoni libri prima degli ultimi dieci anni, ma non durante il loro trascorrere.

Il rischio è che una dimenticanza venga scambiata per un'esclusione. In generale, dieci anni mi sembrano un periodo abbastanza lungo per leggere un libro, trarne una buona impressione e, purtroppo, dimenticarsene. Inoltre, quanto a me, mi riesce addirittura più facile dimenticare un libro che mi è piaciuto, piuttosto che uno che non mi è piaciuto. Comunque sia, segnato da tale tendenza, è inevitabile che mi ritrovi fra breve – allorché più nessun intervento modificatore sarà possibile – dispiaciuto per non essermi ricordato di inserire un certo titolo al posto di un altro, divenuto meno degno di nota.

A scelta conclusa, scorrendo la lista venutasi a formare, l'evidenza della sua eterogeneità si impone. Allora, si tratta di fare ritorno su quanto indicato all'inizio, a proposito del criterio mediante il quale i trenta titoli sono stati individuati. E, in tale prospettiva, sarà opportuno notare che le nuove proposte – titoli di autori emersi in Italia come in America Latina dopo il 1980 – sono solo sette: quelli di Abreu, Aira, Feinmann, Mastretta, Sepúlveda, Taibo II e Valdés. Venendo agli altri, nove costituiscono delle riproposte – titoli già familiari al pubblico italiano, che sono stati ripresentati in nuova veste – e, qui, è il caso di Bioy Casares, Borges, Carpentier, Cortázar, Fuentes, Ibargüengoitia, Lezama Lima, Puig e Vargas Llosa. Dei rimanenti quattordici titoli selezionati, quattro coincidono con opere apparse in lingua originale fra il 1935 e il 1955, ma che in precedenza erano sfuggite all'attenzione della nostra editoria: quelle di Bianco, Bombal, Denevi e Piñera. Le altre dieci indicazioni coinvolgono scrittori latinoamericani da tempo ampiamente affermati, di cui – con l'eccezione di Eloy Martínez e di Monterroso, rimasti ai margini delle scelte editoriali italiane – era già stato proposto almeno un titolo tradotto nella nostra lingua.

Così, l'eterogeneità si rivela frutto inevitabile di una panoramica che non mira tanto a radiografare un quadro di presunte nuove tendenze della letteratura latinoamericana. Piuttosto, la sua funzione è quella di suggerire cosa degli anni trascorsi è rimasto di tale letteratura e, al contempo, cosa attualmente lascia a sperare che ne rimanga in avvenire.

Trenta titoli per dieci anni

Caio Fernando Abreu, *Dov'è finita Dulce Veiga?*, Zanzibar, 1993
César Aira, *Ema, la prigioniera*, Bollati Boringhieri, 1991
Reinaldo Arenas, *Prima che sia notte*, Guanda, 1993
Adolfo Bioy Casares, *Diario della guerra del maiale*, Zanzibar, 1997
José Bianco, *Ombre*, Sellerio, 1992
María Luisa Bombal, *L'ultima nebbia*, Sellerio, 1997
Jorge Luis Borges, *Storia universale dell'infamia*, Adelphi, 1997
Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Il Saggiatore, 1997
Alejo Carpentier, *I passi perduti*, Sellerio, 1995
Julio Cortázar, *Racconti*, Einaudi-Gallimard, 1994
Marco Denevi, *Rosaura alle dieci*, Sellerio, 1993
Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*, Guanda, 1996
Pablo Luis Feinmann, *Amaro, non troppo*, Zanzibar, 1994
Carlos Fuentes, *Aura*, Il Saggiatore, 1997
Eduardo Galeano, *Memoria del fuoco*, Rizzoli, 1997
Gabriel García Márquez, *Il generale nel suo labirinto*, Mondadori, 1989
João Guimarães Rosa, *Sagarana*, Feltrinelli, 1994
Jorge Ibargüengoitia, *Il caso delle donne morte*, Einaudi, 1989
José Lezama Lima, *Paradiso*, Einaudi, 1995
Clarice Lispector, *Acqua viva*, Sellerio, 1997
Angeles Mastretta, *Strappami la vita*, Feltrinelli, 1988
Augusto Monterroso, *Il resto è silenzio*, Sellerio, 1992
Álvaro Mutis, *Ilona arriva con la pioggia*, Einaudi, 1991
Juan Carlos Onetti, *Quando ormai nulla più importa*, Einaudi, 1994
Octavio Paz, *Suor Juana o Le insidie della fede*, Garzanti, 1991
Virgilio Piñera, *La carne di René*, Il Quadrante, 1989
Manuel Puig, *Una frase, un rigo appena*, Sellerio, 1996
Luis Sepúlveda, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, Guanda 1993
Paco Ignacio Taibo II, *La bicicletta di Leonardo*, Longanesi, 1994
Zoé Valdés, *La vita intera ti ho dato*, Frassinelli, 1997
Mario Vargas Llosa, *La città e i cani*, Einaudi, 1997.

Minatore e scrittore

JAIME RIERA REHREN

Hernán Rivera Letelier
La regina cantava rancheras
ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Roberta Bovaia
pp. 230, Lit 22.000
Guanda, Parma 1998

Nella corte della Regina Elisabetta, leggendaria meretrice dei minatori del salnitro, spiccano personaggi come la Greta Garbo, la Ciarlatana, l'Ambulanza, la Due Punto Quattro, il poeta Accidenti, l'Astronauta, orgogliosi membri di una comunità di lavoratori e donne di vita che conobbe tempi migliori, ma che si trascina ormai senza futuro nella decadenza generale dell'economia mineraria delle pampas del nord cileno. Sono loro i protagonisti di questo sorprendente romanzo, il cui autore, lui stesso un minatore, appare dotato di una lingua possente e al tempo stesso raffinata e di uno sguardo complesso, pronto a cogliere la dimensione tragica ma anche inaspettatamente comica e fortemente ironica delle vicende di questa sua terra desolata.

Le caratteristiche dei personaggi, degli scenari, dell'autore, fanno di questo libro un evento abbastanza eccezionale nel panorama dell'ultima produzione narrativa ispanoamericana, dominata da tendenze più intimiste e autoreferenziali. Ma anche andando più indietro nel tempo, sono assai pochi gli scrittori che hanno osato misurarsi con le storie e le geografie del "norte grande": la *pampa salitrera* è uno spazio immenso e in apparenza vuoto, dove però hanno avuto luogo alcune delle epopee sociali più significative dell'intero continente sudamericano. Uno spazio, dunque, di enorme pienezza, del quale Rivera Letelier e il suo romanzo sono prodotto insolito e di pregevole valore letterario.

Non è facile per un lettore europeo immaginare le forme fisiche e il paesaggio umano in un tale scenario. L'autore ci trasmette una visione tra il realistico e l'allucinato surreale, perché anche lui sembra ogni tanto dubitare della materialità di ciò che gli sta intorno e dell'esistenza stessa dei suoi personaggi, ed esita ad avvicinarli troppo alle convenzioni del "realismo magico". Alla fine però si ha davvero l'impressione di aver respirato l'aria rarefatta degli altipiani e aver toccato con mano una delle grandi tragedie del Novecento latinoamericano.

Enclave produttrice di smisurate ricchezze che mai tornarono ad alleggerire anche di un solo peso le misere condizioni di vita dei produttori, le *oficinas salitreras* furono progressivamente abbandonate all'incuria e al vento del deserto a partire dagli anni trenta e quaranta, epoca in cui il salnitro cominciò a essere prodotto sinteticamente in Europa. Rimasero allora pochi centri in attività, ed è in questo presente che si svolgono i fatti che costituiscono l'argomento del romanzo. La parabola discendente coincide con la vecchiaia e la morte della Regina Elisabetta e delle sue indimenticabili compagne, amanti complici e consolatrici dei minatori, e percorre gli episodi commoventi e a volte grotteschi dell'amore, la solidarietà, la lotta contro la dissoluzione di una comunità ferita e quasi senza possibilità di riscatto; ma il racconto procede anche attraverso scatti di memoria che ci riportano alla lontana *belle époque* delle giovani cortigiane, compagne di vita e di illusioni di un proletariato minerario allora in crescita come corpo sociale e politico.

Racconta Luis Sepúlveda nella breve e intensa prefazione che, a una sua domanda sullo stile barocco e ricco d'invenzioni linguistiche di questo romanzo, Rivera Letelier rispose tra il serio e il faceto, e cioè da vero minatore, di aver immaginato fin dall'inizio questo libro come un poema "al modo di Omero". Pensiamo che per alcuni versi sia riuscito nell'impresa.

Non era invece impresa facile rendere nella traduzione l'atmosfera e le parole, i corpi e i sogni dell'umanità e inumanità di questi esseri condannati, sempre più chiusi in un mondo dove è palpabile l'impotenza del linguaggio. La versione in italiano ci riesce in gran parte, anche se qualche volta non è stato possibile evitare manovre di normalizzazione sintattica o lessicale, forse nell'intento di facilitare la lettura.

Sudamericana

Il corpo femminile, l'acqua, la terra

Dal Cile un "caso singolare"

VITTORIA MARTINETTO

Maria Luisa Bombai
L'ultima nebbia
ed. orig. 1935-46
trad. dallo spagnolo
di Angelo Morino
pp.181, Lit 24.000
Sellerio, Palermo 1997

In un mio articolo comparso sull'"Indice" il dicembre scorso passavo in rassegna le scrittrici latinoamericane cui l'editoria italiana, sull'onda del successo di Isabel Allende e in una specie di boom tutto al femminile, sembra essersi improvvisamente interessata negli ultimi due anni. Le autrici prese in considerazione erano Gioconda Belli, Laura Restrepo, Angeles Mastretta, Laura Esquivel, Marcela Serrano, Marvel Moreno, e ne erano rimaste escluse la messicana Rosario Castellanos con *Il libro delle lamentazioni* (Marsilio, 1997) e la stessa Isabel Allende con *Afrodite* (Feltrinelli, 1998), perché uscite in libreria qualche tempo dopo.

Tuttavia, la letteratura latinoamericana scritta da mani di donna non prende inizio negli anni ottanta o novanta, c'è una vena ininterrotta di scrittura femminile fra la poetessa barocca Juana Inés de la Cruz e, per quanto possa sembrare strano, la narratrice di grido Isabel Allende, e oltre a nomi di un certo spicco – sebbene rimasti in sordina – quali quelli di Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gabriela Mistral, Silvina Ocampo, Clarice Lispector..., ce ne sono molti altri che i manuali di letteratura liquidano in brevi frasi o laconici elenchi e che l'editoria italiana ha per lo più ignorato. Fra questi nomi, la casa editrice Sellerio – sempre attenta a scovare tesori nascosti fra le quinte del grande spettacolo – ha opportunamente scelto quello di María Luisa Bombal, scrittrice cilena vissuta fra Parigi, Buenos Aires e New York che Jorge Luis Borges non esitava ad annoverare fra "i migliori nomi" del continente latinoamericano. Un simile apprezzamento si rivela ancora più straordinario se si pensa all'esiguità dell'opera della Bombal, praticamente esaurita nei sette pezzi narrativi – due romanzi brevi e cinque racconti – contenuti nel volume appena uscito in Italia e che prende il titolo da uno di questi: *L'ultima nebbia*.

Prima ancora della sua scrittura, è il personaggio stesso a incuriosire: nonostante la compiutezza narrativa della sua scrittura e l'ammirazione che riscosse presso amici e scrittori di chiara fama – Borges ma anche Pablo Neruda, Federico García Lorca o Dámaso Alonso –, la produzione di María Luisa Bombal si consuma in poche centinaia di pagine apparse in un arco temporale di soli undici anni – fra il 1935 e il 1946 – in un'esistenza trascorsa fra il 1910 e il 1980.

Il nome di María Luisa Bombal è spesso inserito dalla critica fra i cosiddetti "casi singolari", grandi scrittori con un'unica opera, e, in America Latina, viene accostato a quello di Juan Rulfo, altro autore dalla produzione esigua e che tuttavia rappresenta un capitolo imprescindibile nella configurazione della narrativa latinoamericana. Nel caso della Bombal, tuttavia, la singolarità dipende anche da altri due fattori: una scrittura estremamente originale e difficilmente incasellabile in un genere, e il fatto di trovarsi a scrivere in un continente e in un'epoca in cui l'autonomia della donna sembra giacere schiacciata sotto il peso di società ancora fortemente patriarcali. Proprio negli anni in cui María Luisa Bombal si formava alla scrittura, nel contesto letterario cileno predominava una sorta di progetto nazionalista retto da una visione positivista del mondo che, in sostanza, si traduceva nell'iperbole di un *machismo* che sul dominio della natura e di tutto quanto appare passivo – donna compresa, naturalmente – fondava la liceità del *caudillismo* politico. Un sistema simile non poteva non proiettarsi sulla sfera sessuale, dove la donna si configurava come simbolo della forza tellurica da dominare e dava luogo al binomio *natura* vs *cultura*, che alimentò per lungo tempo le radici della cultura latinoamericana.

Ora, María Luisa Bombal, in un simile contesto, non poteva che apparire una figura stravagante e trasgressiva, dato che la sua vita privata aveva a tratti assunto toni scandalosi: un tentativo di suicidio, l'omicidio – fallito – dell'uomo amato e la dipendenza dall'alcol... Ma, soprattutto, era la scrittura di questa donna misteriosa e tragica – come le sue eroine – ad apparire impertinente: María Luisa Bombal è infatti la prima scrittrice latinoamericana a descrivere l'atto sessuale secondo una prospettiva femminile. Non solo. Le figure maschili, nella sua narrativa, sono sempre figure di sfondo, e addirittura vagamente femminilizzate, là dove in primo piano si stagliano sensazioni, spazi ed eventi relativi a un mondo di donne che puntualmente profanano il modello simboleggiato dall'asessuata Maria Vergine. Anzi, l'esperienza sessuale appare – ad esempio in *Avvolta nel sudario* – come una fase iniziatica nella traiettoria di vita della protagonista.

Quale emerge dalle narrazioni della Bombal, il corpo femminile, ricettacolo e agente del piacere, è al contempo inserito nei ritmi e nei cicli della natura, integrato in un processo che trascende la civiltà e la cultura create dall'uomo: la donna possiede, così, i misteri ancestrali dell'acqua e della terra, come in *Segreti*, o non invecchia, ed emerge nei contorni di una creatura selvaggia e sfuggente, come Yolanda, sorta di moderna Medusa, protagonista del racconto *Le isole nuove*, in cui, inspiegabilmente, lingue melmose di terra sorgono e scompaiono sui laghi beffando i tentativi degli uomini che vorrebbero esplorarle... Flusso indifferenziato di fango, alghe e meduse, le "isole nuove", insieme alla protagonista, rappresentano tutto ciò che è preedipico, vale a dire tutto ciò che precede l'entrata nell'ordine simbolico. La scoperta, da parte della donna, del proprio corpo e del piacere erotico, associato alla consapevolezza delle proprie potenzialità primigenie, rimanda pericolosamente a quella di un'identità autonoma e sfuggente rispetto alle maglie dell'egemonia patriarcale, sebbene ancora priva di un linguaggio con cui nominarsi.

La scrittura di María Luisa Bombal è stata sbrigativamente associata alle correnti surrealiste ispanoamericane, nonostante l'autrice stessa abbia dichiarato di essere stata totalmente estranea a tali movimenti e di aver letto André Breton solo molto tempo dopo aver composto la sua opera. L'inquietante miscela di reale e di surreale, di mistero e di logica presente in ognuno dei brani contenuti in *L'ultima nebbia* non risponde a nessuna scuola determinata, e per fortuna manca anche – come sottolineava Borges – di "colore locale". Da un'intervista all'autrice del 1940: "Tutto ciò che è mistero mi attrae. Penso che il mondo dimentichi fino a che punto si vive poggiando sull'ignoto. Abbiamo organizzato un'esistenza logica sopra un pozzo di misteri. Abbiamo accettato di ignorare la parte primordiale della vita, vale a dire la morte. Tutto ciò che è mistero rappresenta per me un mondo in cui mi è grato accedere, sia pure soltanto con il pensiero e con l'immaginazione".

Un convegno al Salone del libro

Sabato 23 maggio, alle ore 15.00, si svolgerà al Lingotto, a Torino, il convegno "La cultura sudamericana tra spiritualismo e sincretismo religioso, tra letteratura e telenovela", a cui parteciperanno Jorge Amado, Miguel Barnet, Frei Betto, Sonia Braga, Chico Buarque, Rigoberta Menchú, Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, coordinati da Gianni Minà.

Il convegno rientra in una serie di iniziative dedicate al fenomeno della diffusione della letteratura latinoamericana in Italia, uno dei percorsi del Salone del libro di quest'anno.

Per informazioni: tel. 011-4337054, fax 011-4331056, e-mail: salone.libro@prosaloni.com.

La memoria, l'oblio, l'isola

Una donna scrive le cronache di Ventotene, isolata e reietta in un paese che duole

DOMENICO SCARPA

Fabrizia Ramondino
L'isola riflessa
pp. 155, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1998

Da molti anni ormai sembra che la vera vocazione dello scrittore italiano sia *non* fare il romanzo, anche quando l'etichetta incollata sul prodotto dice il contrario. Nulla di male, visto che uno dei caratteri permanenti della nostra letteratura è appunto l'assenza del gene romanzesco nei suoi scrittori, tolte le eccezioni di Svevo, Moravia, Elsa Morante e pochissimi altri. Ma tra gli scrittori renitenti al romanzo, Fabrizia Ramondino vanta un diritto tutto particolare a iscrivere il suo nome, perché si può dire che fin dall'esordio la sua spinta narrativa sia stata orientata a un rifiuto, insieme istintivo e ideologico, della compiutezza romanzesca, e in particolare di quella che va sotto il nome di romanzo di formazione. È opinione diffusa che, tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XX, il romanzo di formazione non sia altro che la storia di un'integrazione nella società, di una ribellione rientrata, di un'accettazione dei meccanismi sociali, familiari ed economici vigenti. Quel genere di romanzo (almeno quando si chiude su un connubio matrimonio-patrimonio) è la storia di un giovane Io che diventa adulto e "si sistema".

Fin dal suo primo "romanzo" (*Althénopis*, Einaudi, 1981), le storie di Fabrizia Ramondino raccontano invece l'appartenenza insieme carnale e intellettuale a un mondo fatto di paesaggi e di persone care, troncata poi da un brusco distacco che vale come rifiuto dell'assimilazione definitiva ed esprime la volontà di conservare intatta la propria condizione *flou*, il proprio sguardo interno-esterno, la propria giovanile inappartenenza. Forse la cifra comportamentale di Fabrizia Ramondino si può ricavare saldando insieme i titoli di altri due suoi libri: *Star di casa In viaggio*. La sua vera vocazione è a un instabile equilibrio. *L'isola riflessa* prosegue questo discorso innalzandolo a un diapason d'intensità emotiva senza precedenti nella scrittrice. In centocinquanta pagine la Ramondino racconta la sua permanenza, fra una primavera e un autunno che si direbbero di non molti anni fa, nell'isola di Ventotene.

Ventotene, spiega la Guida Touring, fa parte dell'Arcipelago Ponziano, costituito da due gruppi di isole di origine vulcanica a una trentina di miglia al largo di Formia e Terracina, tra le quali la più importante è Ponza. Ventotene, insieme con l'isolotto di Santo Stefano, ne forma il gruppo orientale: i suoi collegamenti con la terraferma sono quotidiani solo in estate, e con Ponza è l'unica a essere dotata di alberghi. Fin qui il Touring, e non sembri di maniera questa insistenza sui dati di una guida turistica, perché la Ramondino ci vuole raccontare tutto ciò che sfugge alla memoria pubblica, tutto ciò che la memoria ufficiale cancella e rimuove, e che si può narrare solo facendo ricorso a un'altra memoria, una memoria intima e biologica. L'isola della natura e della storia si può raccontare solo grazie all'isola della mente e soprattutto del corpo.

Ne abbiamo la prova già alle primissime pagine: appena terminata la descrizione della piazza di Ventotene, la Ramondino si lancia in quello che da sempre è il suo territorio più sicuro e felice: "Quasi nulla cresce su questa sottile crosta di terra arata dal vento, se il tuo sguardo è superficiale. Altrimenti noti dovunque le piante che per millenni si sono autoselezionate per resistere alla salsedine, alla mancanza di acqua, alla spietatezza del sole e del vento: il finocchio selvatico dalle foglie carnose e amare, l'assenzio odoroso dalle folte fogliuzze color turchese, l'elicriso dai fiori gialli che nascono già secchi (...); il cisto, il cui fiore ha petali bianchi e pistilli d'oro, ostinato a essere un vero fiore, dal fresco petalo di seta lucente, virgineo, sensuale, tentato – quasi il volto di Simone Weil quattordicenne, quando la consapevolezza della cruda aridità del mondo non ne aveva ancora rinsecchito il corpo, reso vigile e penetrante lo sguardo, simile a quello spinoso e occhialuto delle foglie della smilax aspra, le cui rosse bacche autunnali sono velenose per tutti, tranne che per il serpente – la bestia salvifica, simbolo di Esculapio e di Cristo". Questa lunga citazione è un microcosmo tematico e stilistico di tutto il libro. La fluenza lussureggiante del periodare che incespica in qualche dislivello non pareggiato. L'eruzione violenta e cupamente gioiosa del colore. Il minuzioso diramare della vegetazione che stringe nelle sue spire il mito (Esculapio), la religione, la storia e l'utopia (Simone Weil). Il tormento delle piante riflesso nello strazio del bosco umano: ancora due pagine e la Ramondino tradurrà per noi in italiano il nome Buchenwald, "bosco di faggi". L'orrore del secolo è dunque il rovescio della quiete bucolica: "Si può vivere serenamente e operosamente a pochi metri dall'orrore", come le famiglie di contadini che abitavano accanto al carcere di Ventotene (ora chiuso) e che *ovviamente* avevano timore dei carcerati e non dei carcerieri.

Carcere, carcerati, carcerieri: ciò che le guide tacciono è che durante il fascismo l'isola fu luogo di confino per gli oppositori. Vi soggiornarono Pertini, Scoccimarro, Terracini, Eugenio Colorni, Altiero Spinelli, Ernesto Rossi, Camilla Ravera, un Rocco Pugliese "suicidato" in carcere. L'isolotto di Santo Stefano fu sede di una famigerata prigione inaugurata nel 1795, "giusto in tempo per ospitarvi centinaia di giacobini scampati agli eccidi dopo la fallita rivoluzione del 1799", e nella quale morì, suicidato anche lui, Gaetano Bresci.

Ce n'è ormai abbastanza per provare a dipanare il titolo di questo libro. *L'isola riflessa* racchiude almeno cinque significati: isola riflessa nel suo tristo doppio di Santo Stefano, isola-isolamento e prigione; isola riflessa nel vagheggiamento dall'utopia, che tanto spesso ha eletto isole a sue sedi; isola dei reietti specchiata nel suo opposto, cioè in Capri, l'isola dei privilegiati: entrambi, privilegiati e reietti, egualmente alienati, suggerisce la Ramondino seguitando a prestare il suo sguardo e la sua voce ai secondi; isola riflessa attraverso lo schermo dell'io scrivente e della sua storia privata; infine, isola - quaderno d'appunti, isola-foglio su cui si proiettano l'immagine dell'isola geografica e il profilo del proprio destino.

Che cosa significa quest'ultima annotazione? Che, come troppe volte è successo, la letteratura diventa scudo e rifugio contro la vita? Direi che in questo libro avviene il contrario: la letteratura è uno strumento di misurazione del dolore pubblico e privato, un mezzo per accertare il dolore. L'io scrivente si trasforma in un medio proporzionale tra l'orrore e l'utopia. Si ripropone così la condizione conflittuale e *borderline* su cui fa perno da sempre il punto di vista di Fabrizia Ramondino e che ha reso possibili tutti i suoi libri: una personalità divaricata dai contrasti, sempre sul punto d'esserne lacerata; uno status pencolante tra memorie di benessere e povertà contingenti; un io carnalmente indigeno e mentalmente straniero. Da questi stridori nasce quello che la scrittrice chiama sguardo disinteressato, occhio privo di potere.

Solo che la medietà di Fabrizia Ramondino non è una tranquilla saggezza dall'alto della quale si contempla l'intero orizzonte del tempo e dello spazio: *L'isola riflessa* è anche la storia di una prigionia nell'alcolismo, di un tentativo d'autodistruzione, è la storia di un'anima, o meglio: la storia di un corpo prigioniero di un'anima malata che lo asservisce, e che tenta più volte di farlo affondare (in un bicchiere, nel mare o nella follia) perché corpo e anima cercano il fondo, chiedono una misura certa e precisa del dolore, e non importa se il responso batimetrico si rivelerà esorbitante. Di qui nasce il tono che uniforma il libro: il tono di una voce letteralmente *sola*, che pur disponibile verso le cose, le persone e la natura sembra ogni volta ritrarsene prima di averle sperimentate fino in fondo. Forse è per questo che i molti incontri narrati nel libro appaiono sempre troncati a metà: le cinque islandesi dai nomi imperiali, il Re Lear dell'isola, Anna dei cruciverba, Eufemia. Le persone incontrate si dileguano sempre troppo presto, lasciandosi dietro una scia di domande insoddisfatte. E di qui nasce anche l'indecisione affettivo-intellettuale di Ramondino tra le figure dell'eremita e del pirata, del pirata e del brigante, del bambino e dell'adolescente, tra chi pur essendone ai margini resta nel cerchio della società e chi, risolutamente, lo infrange.

Questa indecisione testimonia del fatto che i mali dell'io si riflettono nei mali della comunità, e questi mali si manifestano nello scempio della memoria e dei comportamenti pubblici: racconta Ramondino che una lapide donata dall'Anpi per commemorare i confinati anti-

▶

Piazza d'Italia

LIDIA DE FEDERICIS

S'intitolava Piazza d'Italia, *nel 1975, il primo romanzo di Tabucchi, fiaba politica su cent'anni di storia visti dalla piazza anarchica del borgo toscano. "Una piazza d'Italia" è la frase d'apertura di* L'isola riflessa. *Isola e piazza, luoghi fortemente simbolizzati in questo libro di Fabrizia Ramondino. La piazza di Ventotene ha colori metafisici; ma, con la stele ai caduti e il profilo carcerario del forte, annuncia la storia o controstoria d'Italia nella quale il lettore dovrà inoltrarsi.*

La tradizione italiana ci ha avvezzati agli scritti di testimonianza politica; e anche a libri di donne, protagoniste o comprimarie, compagne dei maschi. È normale leggere di Altiero Spinelli nell'autobiografia di Tina Pizzardo, che ne rievoca l'arresto, giugno 1927, e le mille o forse più lettere a lui scritte in seguito. È meno ovvio che Fabrizia Ramondino torni a raccontarci, a distanza, di Spinelli e di altre ombre illustri: non solo l'anarchico Bresci e il malpensante Ernesto Rossi, ma Pellico e Settembrini e Pertini.

Ecco una donna che ha vissuto il femminismo, e ora disegna la propria biografia intellettuale attraverso vite e memorie maschili. Una donna a cui è piaciuto lavorare con i senza nome e senza voce, i bambini dei vicoli, i disoccupati napoletani; e ora riempie il suo libro di nomi, i nomi di chi ha avuto voce. Una scrittrice cresciuta sui temi del corpo e del cibo, che ora vi intreccia di nuovo gli interessi politici, con i presupposti di astrazione e di universalismo delle idee o ideologie. È uno spostamento. Ma non sembra una restaurazione. Questa Ramondino infatti attrae le altrui vite dentro il cerchio segnato dal suo sguardo. Prendo l'esempio di Spinelli, con l'antagonista Giorgio Amendola. Da vecchio Spinelli pubblicò l'autobiografia: un racconto di formazione in cui percorre i sedici anni del carcere e poi del confino, a Ponza e a Ventotene, dove matura il distacco dal comunismo e la scelta federalista, fino alla stesura assieme a Rossi del Manifesto per un'Europa libera ed unita. *Anche il coetaneo Amendola aveva scritto due libri per raccontare invece la scelta e la fedeltà comunista. Ne nacque, ai primi anni ottanta, una lettura contrastiva di due figure parallele che, trascinate dagli stessi eventi epocali, si erano incontrate e scontrate. Di tali libri e contrasti la Ramondino trasferisce quanto le serve in un suo selettivo sistema di valori. Senza dubbio la parte buona è di Spinelli, il quale viene riproposto spesso negli atti materiali (maternali) dell'accudimento: tiene l'orto, governa un pollaio, dà da mangiare agli affamati. Il pessimo Amendola è citato una volta e in un punto debole, quello del racconto un po' fatuo dello sverginamento di Germaine.*

Dall'isola e piazza di Ventotene, e da altri testi di saggismo narrativo arrivano segnali che incuriosiscono. Uno riguarda la politica, l'accamparsi di un bisogno di eticità politica fra le pulsioni che spingono a raccontare. Un altro riguarda la memoria: come persista una memoria lunga, che buca la conclamata simultaneità, e s'affida all'impasto di tradizione e innovazione del racconto libresco. Memoria storica, sempre un buon modo per schierarsi nel proprio tempo.

Gli scritti di Amendola, Una scelta di vita, *1976, e* Un'isola, *1980, circolano tuttora nella "Bur". Le memorie di Spinelli,* Come ho tentato di diventare saggio, *1984, si rileggono in un "Oscar" del 1993.*

Da Argo

Con titolo nuovo, prefazione dell'autrice, postfazione di Enrico Pugliese, dedica a Goffredo Fofi, esce da Argo la riedizione della raccolta di storie di vita curata da Fabrizia Ramondino nel 1977: *Ci dicevano analfabeti. Il movimento dei disoccupati napoletani negli anni Settanta* (pp. 199, Lit 25.000).

fascisti fu distrutta in breve tempo, e che nella biblioteca non si trova nessuno dei loro libri. "Questa cancellazione del passato, in gran parte riuscita, è stata il frutto del patto infame tra vinti e vincitori nel dopoguerra. La repubblica, la città nuova, è sorta dopo la mischia, come ogni città nuova, sui sepolcri nascosti delle vittime, la riconciliazione nazionale si è fondata sul ricatto reciproco: se tu scopri le mie tombe, io scoprirò le tue".

Se la memoria del singolo individuo è selettiva per legittima difesa, per istinto di conservazione (dimenticare è una funzione vitale quanto il ricordare), la stessa cosa sembra non valere per la collettività: quando la selezione s'instaura nella memoria pubblica, la falsificazione e l'ingiustizia ne sono la conseguenza certa, perché in quel caso non si rimuove un tratto della propria storia per poter seguitare a vivere, ma si condanna all'inesistenza una parte della comunità.

Un passato cancellato e rimosso ha come conseguenza un presente senza vita: quando a Ventotene sbarcano i vacanzieri estivi, i "war gamisti", i bracconieri, Fabrizia Ramondino può sfogare tutto il suo disamore per il mondo attuale, per quest'isola diventata "un luogo qualsiasi". Più l'isola si riempie di adulti, di barche, di bambini "troppo vestiti" – acuta annotazione di chi ha sempre viaggiato leggero per il mondo – più si è costretti a constatare la scomparsa dei corpi, l'edonismo astratto, la gioia virtuale, il sesso disincarnato. "Non è la reclam del Campari Soda che ti invoglia a desiderarlo, ma è la bottiglia di Campari Soda che ti fa desiderare di vedere la TV". La vita nell'epoca della sua riproducibilità tecnica riesce in verità a riprodurne appena un simulacro, una parvenza.

Lo sdegno della Ramondino è giustificato, ma è anche la parte più debole del libro, che talvolta è sovraccarico proprio come la realtà che ricusa. Racconto di un'isola, questo libro si presenta come un arcipelago di microracconti e di riflessioni, e comunica un piacevole senso di volubile, di saltellante e di asistematico. Ma a volte, invece di cadere a piombo su un'impressione personale riassuntiva, le pagine perdono slancio piantandosi su un riferimento culturale e ingolfandosi in un surplus descrittivo o in un garbuglio di citazioni. Purtroppo per rinnegare questa realtà non basta opporle la memoria di un passato in cui pochi uomini giusti si sono battuti contro un male immediatamente riconoscibile. Ramondino sembra rendersene conto anche lei quando ci racconta l'apologo della Bastiglia, che era semivuota quando fu presa: a quanto pare si riesce a espugnare sempre la *penultima* prigione e a sanare la *penultima* ingiustizia. Anche l'utopia che innerva questo libro rischia di essere declinata esclusivamente al passato: nostalgia più che utopia, quindi sconfitta in partenza da una realtà inconsistente ma aggressiva. Mentre sia l'utopia sia l'opposizione al proprio tempo avrebbero bisogno, per essere praticate, di una carica visionaria.

Forse è proprio questa carica che vorrebbero propiziare le citazioni in esergo al libro: di Baudelaire ("– Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage / de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!") e di Vittorio Sereni ("Porca – vociferando – porca. Lo guardava / stupefatta la gente. / Lo diceva all'Italia. Di schianto, come a una donna / che ignara o no a morte ci ha ferito"). Se il Baudelaire che presiede alla parte intima e privata di questo libro è lampante (è l'invocazione che chiude *Un voyage à Cythère*), i versi di Sereni hanno bisogno di un chiarimento. Sono i versi finali di una poesia scritta nel 1960 e intitolata *Saba*. È proprio il poeta Umberto Saba che dice "porca" all'Italia: glielo dice errando "da una piazza all'altra / dall'uno all'altro caffè di Milano / inseguito dalla radio" il 18 aprile 1948, dopo aver saputo della vittoria democristiana alle elezioni. È dunque lo slancio utopico, è la forza poetico-visionaria di Saba, in quegli anni nevrastenico per amor patrio, che Fabrizia Ramondino ha invocato al principio del suo libro. La sua musa l'ha sostenuta solo a metà, ma le ha fatto comunque ottenere due risultati non da poco: è riuscita a dire, come Salvemini, che le duole l'Italia, e a restituire l'isola di Ventotene alla mappa del nostro paese, e non alludo soltanto alla sua mappa letteraria.

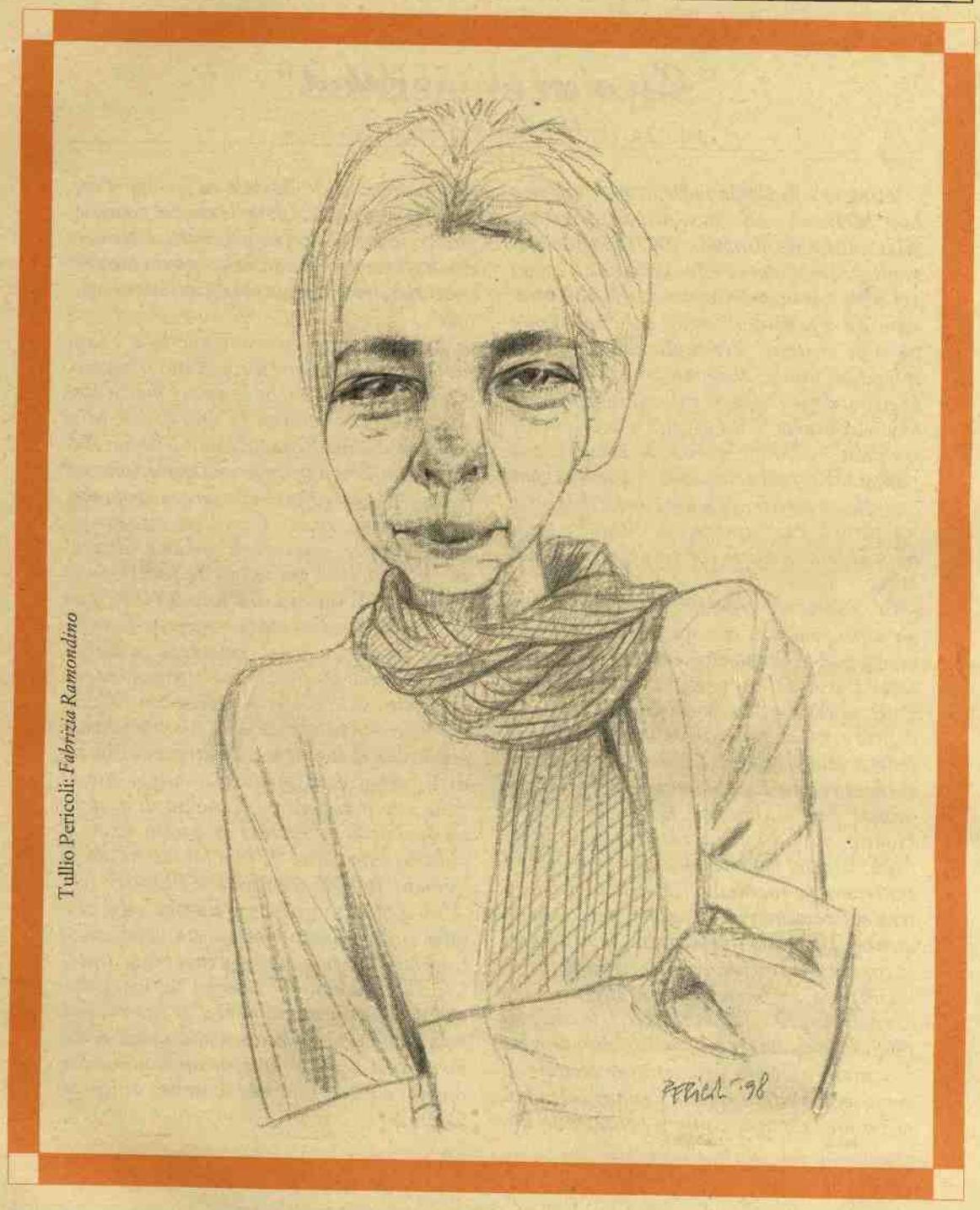
Pagine femminili scomode da leggere

Le scrittrici dell'Ottocento. Da Eleonora De Fonseca Pimentel a Matilde Serao
a cura di Francesca Sanvitale
pp. 1057, s.i.p.
Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Roma 1997

Non è un libro "manuale", da prendere in mano. Non è un libro da leggere alla buona e in qualsiasi posto, in treno, al bar, a letto o sul tavolo da cucina (che è la tipologia della lettura oggi, dicono gli editori di tascabili). Eppure raccoglie testi in gran parte di genere umile, testi di romanzo destinati a una pratica di lettura confidenziale, per l'intrattenimento dei lettori nuovi – delle lettrici – nel secolo scorso. È un volume scomodo, di oltre mille pagine in grande formato, ed esce in una collana monumentale, diretta da Walter Pedullà, di vero o falso lusso. Prevede un tavolo da biblioteca, forse un leggio. Eppure credo che piacerebbe a molti averlo in casa, e non si può che consigliarlo. Mancava infatti finora questo repertorio esauriente di scrittrici italiane dell'Ottocento.

Venti nomi, corredati di buon apparato biobibliografico (a cura di Maria Vittoria Vittori), e con una ricca scelta di pagine e parecchie opere intere: alcune sono assai note e citate, come *Il ventre di Napoli* e *La virtù di Checchina*, di Matilde Serao; altre sono invece romanzi di scarsa circolazione, come *Una fra tante* di Emma e *In risara* della Marchesa Colombi, o mai più ristampati, come *Un martirio*, 1884, di Regina di Luanto. Si notino gli pseudonimi nobiliari, prediletti da scrittrici anche ironiche, o che a noi sembrano tali: vedi Maria Antonietta Torriani, la Marchesa Colombi appunto, che è piaciuta a Calvino e ne ha avuto un rilancio. Fra i tanti pseudonimi in uso alla fine dell'Ottocento, quando era salito il numero delle scrittrici ma non la stima sociale della donna che scrive, riesce a intenerirci soprattutto il Bruno Sperani, che era la firma di una Beatrice Speraz, semplice travestimento maschile senza fronzoli. (Fossi cacciatore, fossi un soldato, "fossi un uomo almeno", aveva già cinquant'anni prima verseggiato, dal suo balcone sul lago di Costanza, la tedesca Annette von Droste-Hulshoff!). Della dalmata Speraz, nata a Salona nel 1840 e, chissà perché, trasferitasi a Milano, non ho mai saputo la data di morte. E non la trovo neanche qui, dove il suo romanzo del 1893, *La fabbrica*, viene riportato quasi integralmente. Introvabile, suppongo. Su Luisa Amalia Paladini (1810-1872), nata a Milano, attiva in Toscana, educatrice e letterata, siamo meglio informati. Ma chi di noi ha mai avuto in mente il suo romanzo *La famiglia del soldato*, uscito nel 1859? Romanzo storico, ambientato in Piemonte negli anni di Napoleone e reso eccezionale dai capitoli (qui riprodotti) della campagna di Russia, un argomento che non ha riscontri, all'epoca, in altri scrittori. Non è sorprendente che, in un angolo di provincia, una maestra di buona famiglia, e di buoni sentimenti patriottici e sabaudi, scrivesse immaginando visionariamente (ma non scioccamente) l'epopea di uomini in fuga, soldati, cosacchi? Ecco l'infelice Demachy, uno dei protagonisti, al passaggio della Beresina: "Costretto di seguire a piedi la disordinata fuga dei Francesi; perduti ad uno ad uno, o sbandati, o morti di fame, di freddo, o di stanchezza i suoi soldati, prima di giungere al passaggio della Beresina; si trovò confuso fra quella turba sbandata, avvolta di stracci, squallida, macilenta, che non ascoltando voci di capi, e, dalla sola disperazione retta e sospinta, e soffrendo atroci stenti, si trascinava dietro al fuggitivo esercito francese". Una scrittura romanzesca e marginale crea lo scenario divenuto poi presente e vero, un secolo dopo, nella memorialistica di guerra.

Nessun'opera di scrittrice è ammessa nel nostro canone ottocentesco, neppure in quello, riformulato secondo un'idea allargata e debole dello specifico letterario, di *Le opere della Letteratura italiana* dirette da Alberto Asor Rosa. E nessun'opera infatti, in questo volume, ottiene il crisma di una riuscita in tutto eccellente. Con ragione Francesca Sanvitale, nel saggio introduttivo, si assume il compito non di rivendicare per le sue scrittrici una misconosciuta virtù letteraria, ma di riannetterle alla storia sociale di cui hanno fatto parte. Intende, però, non la storia separata delle donne, ma la storia sociale della letteratura e della cultura collettiva, nella quale esse sono entrate via via da classiciste o romantiche, rusticali o predannunziane, moderate o (pochissime) rivoluzionarie. Ricomposto tale tessuto, se ne vedono emergere due fili finora poco seguiti. Uno consiste nella frequenza e nella particolare forma di un saggismo molto narrativo, misto di cronaca e autobiografia, memoria e inchiesta, da Giustina Renier a Giuseppina Guacci, Cristina di Belgioioso, Enrichetta Caracciolo (e si arriva a Matilde Serao). L'altro è il percorso della lingua. Ai bordi del sistema letterario codificato, e muovendosi con scarse strategie nel magma del parlato, la scrittura femminile è una specie di laboratorio che mette in vista la lenta e malriuscita formazione di una lingua italiana adatta a raccontare. Luigia Codemo scriveva a Caterina Percoto: "Capisco che la crusca mi darebbe un magnifico corredo di frasi a volerla bene studiare: ma il vivente linguaggio fa il mio pro, senza tanti studi e fatiche. A che, dice Manzoni, aspettare un magnifico pranzo da farsi, quando vi si annunzia un altro pranzo già imbandito?". Dicotomia fra lo studio e la vita che non ha fatto, non fa, bene a nessuno.
(L.D.F.)


Tullio Pericoli: *Fabrizia Ramondino*

Un Messia senza speranza

Il Vangelo secondo Vassalli

GIANNI D'ELIA

Sebastiano Vassalli
La notte del lupo
pp. 182, Lit 24.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

La notte del lupo, questo antivangelo blasfemo, il vangelo secondo Vassalli, se si volesse farne una critica ideologica, fin dal titolo, porterebbe a pensare che l'idea tradizionale del lupo cattivo non è mai finita. Perché questo romanzo apocrifo sulla vita di Cristo si nutre dell'idea che Giuda di Quériot fosse un lupo cattivo, l'incarnazione del male, anche se Vassalli ce ne presenta il lato paradossale di assassino al servizio della Legge, della vecchia religione.

È un romanzo veloce, questo di Vassalli, scritto come se dovesse essere letto dopo la catastrofe, intento a definizioni di cose che conoscono tutti, i jeans, le auto, le pornostar, come se i destinatari, evidentemente futuri e postumi, non ne sapessero nulla. Come se le auto, i jeans, la Roma che il Giuda moderno vede davanti ai suoi occhi, che sono gli stessi del Giuda antico, non ci fossero più, appunto, e lo scrittore non fosse nient'altro che uno che scrive pensando che tutto il mondo presente scomparirà molto presto.

I tic stilistici rivelatori di tutto l'atteggiamento ideologico di Vassalli, che affronta la storia delle storie per smontarne la versione ortodossa che ha portato alla Chiesa, brillano in una pagina (43) dove viene posposto e messo tra parentesi il verbo al presente che definisce le automobili "(si chiamano)", e viene lasciato sul rigo pulito il verbo all'imperfetto "si chiamavano", dove vale evidentemente il senso che tra parentesi è il presente storico, non solo verbale. Il presente è come se fosse già passato, è già tra parentesi, in attesa che il lettore futuro di questa cronaca postuma lo cancelli davvero.

La notte del male, in cui Giuda va sul monte per uccidere Yoshua Ha-Nozri, Gesù Lo Straniero, porta invece all'uccisione di un lupo nascosto in una grotta. Non è ancora tempo, si dovrà far catturare Yoshua come da copione, all'alba sul Monte degli Ulivi. Il lupo vero del romanzo è un vecchio lupo quasi senza denti, al quale Gesù dava da mangiare. Quando Giuda lo uccide, essendone stato assalito, Gesù dividerà il pane con Giuda. Il lupo vero viene ucciso dal lupo umano, che si reincarnerà nell'attentatore del papa Giovanni Paolo II, Ali Agca. Tutto il fascino della narrazione procede da questo intreccio di tempi (antico e contemporaneo) e di storie (Giuda e Agca). Il meccanismo filmico, fatto di flashback del passato remoto e di scene del passato prossimo, ruota attorno alla vicenda della Pasqua, della predicazione di Gesù nel Tempio, del suo arresto e della sua crocifissione, incrociando il Giuda contemporaneo che viaggia dalla Germania all'Italia come lupo grigio e assassino di professione.

L'ossessione di Vassalli, già nei suoi romanzi precedenti, non è stata forse sempre quella dell'eterno ritorno del sempre uguale? Il mito della follia come verità rovesciata da cui il potere si difende, fin dalla biografia romanzata di Campana, attraversa in figure paradossali di cristi profeti e masochisti la trama metaforica della fantasia dell'autore. Non si va al di là di questa suggestione del tempo come sogno e come incubo, in pagine belle come quelle del sogno di Yoshua prima del suo arresto, dove la creaturalità e lo spirito panico si fondono in un onirismo del reale di impronta metafisica. Per il resto, l'operazione di Vassalli è prosa senza *poesia*, perché in fondo non c'è più niente *da fare*. Anche raccontare è come mantenere un tradimento, più che una speranza: ogni promessa d'illusione è stata disattesa, solo la menzogna è stata mantenuta. Giuda non è stato un traditore, ma l'unico che non abbia tradito. Era un assassino già da prima, incaricato da un anno di uccidere Yoshua, presso cui si fermerà, anche perché sedotto da Maria di Magdala. Quest'ultima storia nella storia svelerebbe, secondo Vassalli, il rapporto di gelosia di Giuda con la donna dei sette diavoli e con Yoshua che lei ama. L'impulso a uccidere di nuovo verrebbe di lì. La tesi di fondo è che Giuda, di fatto al servizio del Potere Clericale, ribadisca l'intenzione aclericale di Gesù, non un fondatore di chiese ma un uomo che si rivolgeva a Dio direttamente come a un Padre. La menzogna e il tradimento sarebbero dunque venuti dai discepoli, dalle donne che lo avrebbero spinto a Gerusalemme per il potere futuro dei loro figli e mariti.

Si capisce il paradosso di Vassalli, anche se il passaggio dalla fase profetica ed evangelica a quella clericale lascia inalterato il valore appunto profetico ed evangelico della verità non clericale. Non sembra neppure che a Vassalli interessi la polemica o l'eresia, non è Pasolini. Non crede più all'azione e all'uomo, ma continua a sorprendersi del loro sogno in comune, naufragato nel male del mondo: "Nessuno che vive nel mondo può essere buono", dice il maestro: e un discepolo dopo la sua morte commenta: "Amici, la stagione dei sogni è finita, e bisogna che ce ne rendiamo conto". Che sia anche la nuova regola della prosa senza poesia, della lucidità senza azione? O l'azione di sempre è solo quella di un *evil spirit killer*? Certo, siamo al modello manzoniano della disperazione e dell'inazione di Adelchi: "Non resta / che far torto, o patirlo...". Contro questa feroce forza che possiede il mondo, ci dice Vassalli, anche il sogno di Yoshua è naufragato.

Ce n'est qu'un début

ANDREA BOSCO

*"L'inizio è facile da individuare", afferma Ian McEwan nel suo ultimo romanzo (*L'amore fatale, *Einaudi, 1997). E, graziosamente, adagia questa affermazione all'*inizio *del libro. Abbiamo così un inizio che incomincia con la parola "inizio" e che a sua volta parla di se stesso. Per continuare su questa splendida strada, abbiamo posto il tutto in apertura della consueta rubrica sugli* incipit. *Dove "consueta" è un aggettivo decisamente sfrontato, essendo questa la sua seconda puntata. Resta il fatto che ciò che McEwan afferma, se vero in un senso banale, è falso in un altro. E cioè sembra tutt'altro che facile individuare un inizio che sia degno di questo nome.*

Curiosamente troviamo di questi tempi un altro romanzo con un incipit *autoreferenziale, che inizia cioè interrogandosi sul tema stesso del proprio inizio. Si tratta di* Patchwork *(Bollati Boringhieri, 1998) del regista e romanziere Fabio Carpi: "Non basta sedersi alla scrivania davanti a una pagina bianca per dire 'Ecco, comincio'. Che cosa cominci? Perché cominci? Da dove cominci? Nonostante tutti questi interrogativi che, se fosse stato più ragionevole, avrebbero dovuto trattenere la sua mano, si mise lo stesso a scrivere cercando di svuotare del tutto la mente e affidando soltanto alla mano l'ingrato compito di procedere nella scrittura".*

Del resto, un'interessante caratteristica del libro di Carpi è il fatto che diversi inizi di capitoli si pongono il problema del rapporto tra lo scrittore e il testo, e tra scrittore e lettore. E come se, in certi momenti, l'autore intendesse gettare la spugna e non si peritasse affatto di tenerlo nascosto. Si veda ad esempio l'inizio del capitolo 18: "Sono le tre del pomeriggio. Lo scrivente non ha più voglia di scrivere e non gliene importa molto se questo suo progetto rimarrà interrotto al diciottesimo capitolo".

"Era una notte buia e tempestosa". Così notoriamente Snoopy inizia il suo romanzo. E, notoriamente, anche se un po' meno, così Umberto Eco esordisce in uno dei tre inizi del Nome della Rosa. *Ma non è finita: Andrea Camilleri aggiunge una variazione sul tema: "Era una notte che faceva spavento, veramente scantusa". Camilleri, un altro regista-scrittore, è autore di romanzi di grande successo, tutti pubblicati da Sellerio; uno di questi è* Il birraio di Preston *(1997), da cui è tratto l'inizio sopra riportato. È un libro interessante per il tema degli inizi; Camilleri scrive in una lingua intrigante dove il dialetto siciliano si interseca con l'italiano, e ne derivano ricchezza comunicativa e musicalità dell'eloquio. Inoltre, nel* Birraio di Preston, *ogni inizio di capitolo consta della riformulazione dell'*incipit *di qualche classico della letteratura in questo misto di italiano e siciliano: "C'è un fantasima che fa tremare tutti i musicanti d'Europa" (cfr. "Uno spettro s'aggira perl'Europa", dal* Manifesto del partito Comunista *di Marx ed Engels); "Se una notte d'invernata tinta" (cfr. "Se una notte d'inverno un viaggiatore", dall'omonimo romanzo di Italo Calvino); "Solo chi è picciotto può avere sentimenti cosi" (cfr. "Solo i giovani hanno sentimenti cosi", da* La linea d'ombra *di Joseph Conrad).*

Fumettone contro la fantasia cannibale

SERGIO PENT

Marco Bosonetto
Il sottolineatore solitario
pp. 159, Lit 20.000
Einaudi, Torino 1998

Certe volte accade che il piacere di raccontare e di inventare abbia origine nei sogni più contorti e raffazzonati. Mettiamoci poi di mezzo un'educazione fumettistico-televisiva per palati popolari, una manciata rarefatta di buone letture, qualche lampo di reminiscenze scolastiche o adolescenti e il gioco è fatto. Che la voglia di stupire sia tanta ed entusiasta è evidente, leggendo il frenetico *pastiche* costruito da Marco Bosonetto con la sua prima filiazione narrativa. Dopo l'ultima riga la tentazione è quella di dirgli "va bene, ma la prossima volta che ci racconti qualcosa fatti trovare più sobrio". Nel senso alcolico del termine, ovviamente.

Poi, però, pensiamo che questo stravagante fumettone narrativo potrebbe ingraziarsi qualche altrettanto stravagante lettore, magari pellegrini giovani e randagi che in questa esilaranza collettiva ci sguazzerebbero. Certo non si consiglia un simile percorso sterrato a lettori vergini, che potrebbero prendere di brutto scrittori e scritture e invitarli a far qualcosa di più utile per la società. Insomma, il romanzo di Bosonetto ha tutti i crismi per disarmare l'esercito dei cannibali e convincerli di come la stravaganza risulti essere – anche se non in blocco – la forza primigenia delle umane fantasie, in grado di sforare i tempi morti della normalità per costruire – edificare – gli universi paralleli della finzione. Ci preme "sottolineare" – non è fuori luogo, dato il titolo e l'argomento – come la fantasia di Bosonetto abbia comunque radici remote, che vanno dalle figurine scoppiettanti di Pea e di Morovich ai lunatici di Ermanno Cavazzoni, passando per le recenti gigionerie fanta-comico-politiche di Benni. E non è affatto male, questo assembramento putativo.

Se poi si volesse saper qualcosa di più preciso sulla trama – meglio, sulle trame – di questo esordio, vorrà dire che rischieremo di persona la figura del resoconto ubriaco.

Silvano Biula, giovane bibliotecario, è alla caccia – col suo superiore e protettore Mario Crono – del misterioso Sottolineatore Solitario che imperversa sui volumi in prestito della biblioteca in cui entrambi s'impolverano. La scoperta fatale – non diremo quale – condurrà Crono alla morte e Biula sulle tracce memoriali del suo adorato superiore. La cui vedova – Anna Fëdorovna Batrakova – parte da lontano per rievocare un passato privato di miserie russe, di circhi scalcinati, di un primo matrimonio finito con l'omicidio del marito, di un secondo matrimonio col "lettore" di escrementi Ludovico Loto e di un misterioso libro a cui stava lavorando il terzo e anch'esso defunto consorte Mario Crono.

Tra le mani di Biula – che nel frattempo si è inebetito d'amore per Viola Evaga vedendola intenta a tagliarsi i capelli – il manoscritto si rivela una grottesca satira del potere in cui il presidente di un oscuro – ma non tanto – paese, legge il futuro nei rifiuti urbani, mentre una gigantesca trama d'amore e di potere si ricama alle sue spalle per destituirlo. Quando il libro si interrompe, Biula capisce che il suo compito è quello di riportare ordine nel caos delle storie lasciate aperte da Crono. Ma intanto gli è piovuta in casa una nigeriana ricercata, mentre un vecchio poliziotto crede di vedere in Anna Crono la remota artefice di un omicidio.

In un intreccio di destini che prende la velocità di un cartone animato, tutto si complica – tra mafie sicule, suore di clausura, vichinghi in mongolfiera e villaggi turistici tutto compreso – e diventa pericolosamente ingestibile, per l'autore e per Silvano Biula. Toccherà a quest'ultimo rimettere ordine, da buon bibliotecario ed erede di Crono, nel gran mare delle storie, concludendo anche – a suo modo – quella interrotta dalla morte dell'amico. Così tutto ritorna – più o meno – a posto, mentre ci accorgiamo che l'intricato entusiasmo di Bosonetto ha avuto, comunque, un suo snodo finale non privo di spunti originali. Contenendo la voglia di strafare, forse, i risultati potranno essere più credibili, meno artificiosi.

Elio Schmitz
Diario
a cura di Luca De Angelis
pp. 162, Lit 22.000
Sellerio, Palermo 1998

Ritorna finalmente in libreria il diario del fratello di Svevo, da tempo introvabile: la lunga assenza sembrava quasi indicare, in forma minore, la persistenza di una sfortuna editoriale che ha coinvolto e, a quanto sembra, continua a coinvolgere l'intera famiglia Schmitz. Non si tratta di un'edizione critica, ma di una semplice edizione modellata sulla prima del Maier (1973), sia pure emendata di qualche piccolo refuso. Un giusto atto di affetto nei confronti del primo estimatore del genio sveviano: Elio, scomparso prematuramente nel 1886 a causa di un male incurabile, non fece in tempo a seguire l'ascesi del genio creativo di Ettore, in qualche modo però lo previde e ne prese nota in un minuscolo *journal intime* che è fonte essenziale per la biografia sveviana. De Angelis ha annotato sobriamente il testo, dotandolo di poche ma essenziali postille esemplificative, cui ha premesso un saggio di più ampio respiro, dal quale si desume un lavoro di scavo sui testi sveviani di notevole significato, testimonianza di una conoscenza diretta di tutta quanta l'opera dello scrittore triestino. De Angelis ha compreso bene che nessuna strada è più di questa raccomandabile, se si vuole entrare nell'universo sveviano e nel mondo famigliare che lo ha generato e fatto scrittore: "Inferiore d'intelligenza a Ettore", scrive con somma modestia il fratello, "mi limitavo all'umile carica di suo bibliotecario e storico. Come ne faceva la storia! Napoleone non ebbe uno storico che l'abbia ammirato tanto come io ammiravo Ettore!".

ALBERTO CAVAGLION

La finestra, l'attesa, la scrittura. Ragnatele del sé in epistolari femminili dell'800
pp. 82, Lit 15.000
Tufani, Ferrara 1997

Frutto del lavoro di ricerca del gruppo Parola di donna del Giardino dei Ciliegi presso l'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, questo minuscolo libro raccoglie una buona scelta di tre epistolari che risalgono al termine del secolo scorso. Si tratta delle lettere che tre giovani donne hanno inviato ai loro uomini, fidanzati dapprima, mariti e padri dei loro figli poi, in occasioni di lunghe e forzate assenze. Sottolineano le curatrici il carattere assolutamente privato di questi scritti, che non hanno altro scopo che la comunicazione intima con una persona cara e utilizzano un linguaggio piano e parlato; e notano ancora che proprio nel discorso d'amore la voce femminile si fa sentire, si esprime su carta, rinuncia al silenzio. Le tre giovani appartengono a ceti e realtà differenti: Eufrosina Serventi, che fra 1870 e 1874 scrive al fidanzato che frequenta a Modena l'Accademia militare, creerà con il futuro marito una fiorente cereria; la veronese Eugenia Grego, nata da famiglia di banchieri e fidanzata con l'avvocato modenese Leonello Castelbolognesi, vive la monotona vita di giovane dell'alta borghesia, senza desiderio alcuno se non quello di essere amata dal fidanzato, cui scrive due volte al giorno; Caterina Janutolo, contadina vercellese, scrive fra 1888 e 1903 ottanta lettere al marito emigrato in America, ottenendone qualche episodica risposta e alcuni fugaci ritorni. Proprio l'epistolario di Caterina si distingue per numerose particolarità: in primo luogo per l'eccezionalità di una contadina in grado di scrivere, poi per il diverso peso di Caterina nella gestione della vita familiare. Caterina lavora nei campi, va per legna e fascine, alleva i figli da sola, sbroglia questioni familiari e di denaro e, dopo anni di scrittura a un marito assente e distratto, non nasconde la propria stanchezza e delusione. Le altre due giovani, in particolare Eugenia, non sembrano vedere altro sul loro orizzonte che l'ombra evanescente dell'amato, e le loro stesse lettere poco altro riportano se non qualche passeggiata, il lavoro al telaio, le chiacchiere con le donne di famiglia, e la scrittura poco altro fa trapelare se non espressioni di nostalgia, la trepidazione dell'attesa di una lettera: un panorama minuscolo, ristretto fra le imposte di una finestra.

CRISTINA LANFRANCO

"Sorrisi, dovunque"

PIER ANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI

Nel 1939 Pier Antonio Quarantotti Gambini, per incarico della Società di navigazione "Italia", fece un breve viaggio in America (New York, Filadelfia, Boston). Ne trasse una raccolta d'impressioni: una specie di diario scritto forse di getto e riveduto in seguito, ma rimasto completamente inedito e ritrovato fra le sue carte sotto il titolo *Neve a Manhattan*. Ora lo pubblica, a cura di Raffaele Manica, l'editore Fazi. Ne riportiamo un passo, dalla serie *Occhi e mascelle*.

Sorrisi, dovunque.

E non trattenuti, moderati; ma pieni, aperti; e voluti, ostentati. Bocche come fiori accesi, di girls*; dentature di giovani sportivi, smaglianti come in certi affissi pubblicitari; bocche amare, alla presidente Wilson, che pure sorridono sgangherate (e a vederle sembra di udire un nitrito); bocche celebri e consunte, di magnati e di politici, che portano in giro sorrisi quasi pagliacceschi, sull'esempio, troppo abusato, di Franklin D. Roosevelt; e bocche come tumefatte, violacee, di negri, che se sorridono mandano il lampo di una coltellata: e sono forse le più buone.*

"Sappi sorridere", è la prima norma (e forse anche l'ultima, cioè l'unica) di un certo decalogo statunitense.

Di dove viene questa euforia metà spontanea e metà programmatica? Viene di lontano: dall'attivo ottimismo settecentesco? Pure la bocca di Washington era tirata rigida sottile (di antico gentiluomo inglese); nessun ritratto, ch'io sappia, lo mostra sorridente. E serio vediamo nei suoi ritratti Jefferson. E il longanime e meditabondo Lincoln, all'angolo della bocca, in ogni sua fotografia, ha una piega quasi amara.

Di dove viene, allora, il moderno dilagante, estenuante sorriso americano (che è forse un modo di vincere, o di trasformare, il nervosismo mascellare)?

"Forse dall'Oriente, dall'Asia", dicono taluni. "Noi troppo spesso ci dimentichiamo che l'America non è soltanto un paese d'oltre Atlantico. L'America influenza e subisce il mondo da due parti: l'America è anche un paese d'oltre Pacifico".

da *Neve a Manhattan*, Fazi, 1998, p. 74

Corrado Alvaro
Lettere parigine e altri scritti 1922-1925
a cura di Anne-Christine Faintrop-Porta
pp. 232, Lit 28.000
Salerno, Roma 1997

Corrado Alvaro si trasferì a Roma nel 1922, laureato da due anni, e iniziò a collaborare con il neonato quotidiano liberale "Il Mondo". Aveva già lavorato per "Il Resto del Carlino" e per il "Corriere della Sera", avrebbe lavorato per altri giornali. Nel '32 pubblicò *Viaggio in Turchia* e nel '35 *I maestri del diluvio, viaggio nell'Urss*. Non erano invece mai state raccolte in volume queste corrispondenze parigine scritte per "Il Mondo" tra il 1922 e il 1925. Oggi Salerno le recupera e le pubblica insieme ad altri suoi articoli (sempre per "Il Mondo", sempre di quegli anni) con un'ampia introduzione di Anne-Christine Faintrop-Porta. L'introduzione sottolinea l'importanza di questi scritti nell'analisi dell'opera di Alvaro, mettendo l'accento su motivi ed episodi che compaiono qui per la prima volta e saranno poi sviluppati nei suoi libri più noti. Ma questi brevi pezzi giornalistici sembrano essere rilevanti anche per alcuni aspetti che sono solo loro, primo tra tutti la continua ironia, l'umorismo con cui si guarda sia alla Francia che all'Italia. Alvaro racconta una Parigi frivola e caotica, consumista e annoiata, ma – seppure con una buona dose di patriottismo e misogallismo – non nasconde neanche il suo giudizio sulle ridicole assurdità della nascente dittatura fascista e sui colleghi scrittori italiani. Inoltre sia gli articoli scritti a Parigi sia gli altri – commenti a fatti di cronaca ma anche racconti brevi e una traduzione di alcune pagine della *Recherche* – sono più ricchi di calore e di poesia di quanto non lo siano le altre opere di Alvaro. Al momento di rielaborare temi e argomenti di cui aveva scritto in questi articoli, Alvaro ha – evidentemente – compiuto delle scelte stilistiche, facendo scomparire quella certa ironia e quel lirismo.

SARA MARCONI

Il meglio lontana da sé

Una scrittrice racconta il suo mondo

MONICA BARDI

Gina Lagorio
Inventario
pp. 232, Lit 26.000
Rizzoli, Milano 1997

Il testo autobiografico è sempre un terreno insidioso per l'incauto autore, qui il piede cede per una buca, là inciampa in una radice. Un genere "pericoloso" che fonda la sua legittimità, come spiega Starobinski, sull'adempimento di due condizioni: 1) *importance de l'expérience personnelle*; 2) *opportunité d'en offrir la relation sincère à l'autrui*. Leggere il libro della Lagorio significa fare i conti fin da subito con una scrittura in cui la "sincerità" è una funzione necessaria del genere; il tono è quello della *relation sincère* e il racconto si collega fin dalle prime pagine – a suffragare la tesi della sua verità – all'infanzia: quella dell'autrice e quella, appena inaugurata, di una nipote nata a maggio.

"Fare il punto della navigazione" significa ripercorrere la propria strada a ritroso, seguendo le coordinate che ci erano in parte note anche per essere state tracciate, in sintesi, nell'*Autodizionario* di Felice Piemontese pubblicato nel 1990 da Leonardo: la collocazione geografica fra Piemonte e Liguria, la vocazione alla lettura, il totem di Pavese, gli angeli custodi incarnati da Sbarbaro e Barile, la difficile eredità ideale di Emilio Lagorio, l'incarico in parlamento, l'insegnamento, ecc. I nomi, i gesti, gli affanni sono allineati senza ambizioni classificatorie, ma proprio l'assenza di un ordine rimanda all'altro nodo problematico adombrato dalla definizione di Starobinski: l'*importance de l'expérience personnelle* reca con sé la necessità di una selezione, e la scelta va generalmente nella direzione dell'idealizzazione.

Nella folla di immagini, impressioni e personaggi, ci accorgiamo allora soprattutto delle grandi assenze in questo inventario: alcune giustificate *in extremis*, nel penultimo capitolo ("Se qualche volta ho pensato a un inventario degli amori mi sono fermata subito"), altre significative come lapsus: nel testo si parla pochissimo di libri e di scrittura, ma è subito chiaro che è questo il centro intorno a cui si organizzano le emozioni; l'autrice si presenta via via come avida lettrice, cinefila, amante della musica, esperta di architettura, ma quando accenna alla propria opera perde ogni *verve* e depone anche l'ironia eletta fin dall'inizio come cifra stilistica.

Un "io" tirannico finisce per riportare l'attenzione su di sé anche quando enuncia il proprio interesse per l'altro: parlando della sua intensa attività recensoria, l'autrice ricorda, con una brusca sterzata tematica, "il caldo giudizio di Maria Livia Serini" che salutò la nascita di un suo romanzo. Solo quando distrae l'attenzione da sé, la Lagorio sa riacquistare la curiosità e lo stupore a cui sembra dire addio di pagina in pagina; germogliano da questa distrazione delle belle pagine, come quella in cui osserva il vario panorama umano delle coetanee e riporta un aneddoto divertente o rievoca l'incontro con un personaggio: Sbarbaro a quattro zampe che gioca con una bambina, Elsa Morante in carrozzella nella clinica di Villa Massimo, il campionario di tipi della rappresentanza parlamentare.

Marchesa Colombi

La Luciana Tufani Editrice ha pubblicato nel 1997 due libri dimenticati della Marchesa Colombi: *Serate d'inverno*, raccolta di racconti del 1879, e *Il tramonto d'un ideale*, del 1883, romanzo su un vano progetto di matrimonio. Entrambi escono con prefazione di Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi, nella collana "Le Classiche".

Fra Calvino e Pasolini una scelta etica

I fondamenti teorici d'un saggio sulla nostra letteratura divenuto un caso giornalistico

EDOARDO ESPOSITO

Carla Benedetti
Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura
pp. 204, Lit 24.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Si capisce bene perché questo libro di Carla Benedetti abbia suscitato tante reazioni, di consenso e di dissenso. Esso si apre su un'opposizione, e la drammatizza con una consequenzialità chiaroscurale che impone al lettore di assumere a sua volta una posizione sua, e lo obbliga a difenderla. Così dunque è avvenuto, anche se molti si sono limitati a pronunciarsi su uno dei corni dell'alternativa Pasolini/Calvino che il titolo implica, e non hanno dunque reso omaggio alla complessità del testo e alla elaborata strategia che vi si articola. Di fatto, la Benedetti riesce, di due autori che non paiono al centro dell'attuale dibattito letterario, a riproporre lo scontro delle idee, prendendo anzi apertamente partito per colui che più sembrava dimenticato, Pasolini; e lo fa con un vigore e una determinazione che richiama un binomio che più pasoliniano non potrebbe essere, quello di passione e ideologia.

Il libro è denso, compatto, ben scritto e ben costruito. Gli fa appena velo qualche indugio ripetitivo che d'altra parte l'intento polemico e pedagogico rifunzionalizza, ed è ottimo esempio di quella critica che ama dirsi non solo letteraria ma "militante", vuoi perché non ama i confini troppo stretti, vuoi perché, come il Pasolini di cui difende i principi, non crede che la letteratura debba costituire una riserva indiana rispetto alla vita, riducendosi a una delle tante forme di attività "istituzionale" e istituzionalizzata.

L'assunto della Benedetti – che si richiama alla nota distinzione di Austin tra la parola che asserisce e quella che vuole produrre effetti – può essere sintetizzato attraverso l'affermazione che leggiamo a pagina 139: "Per l'ultimo Calvino scrivere è descrivere *il* mondo; per Pasolini invece scrivere è agire *nel* mondo. Il gioco della letteratura prende in Calvino la via del constativo: Pasolini invece vi immette un'attitudine di tipo *performativo*"; e il libro svolge un'appassionata requisitoria in favore di una letteratura che non si accontenti, appunto, di *descrivere*, ma che voglia essere parte del mondo e *agirvi* di conseguenza.

È accaduto infatti, secondo la Benedetti, che dagli anni sessanta in poi, in concomitanza con l'esplodere del fenomeno neoavanguardistico nel campo della scrittura, e delle convinzioni strutturalsemiologiche in campo critico, sia andata affermandosi una concezione estetica che ha portato la letteratura a isolarsi e a rinchiudersi in una sorta di ossessione autoreferenziale, preoccupata solo di distinguersi da forme già esperite nonché (particolarmente in Calvino) dalla persona stessa del suo autore. Ci si è ridotti per questa via a un gioco sostanzialmente innocuo, perfettamente integrato nella società postmoderna e anzi istituzionalizzato, in cui allo scrittore non si chiede altro che l'osservanza di determinate regole di galateo: proprio quelle che Pasolini, soprattutto nell'ultima fase della sua attività, si sarebbe compiaciuto di irridere, cercando nella scrittura non tanto il luogo della mediazione e del compromesso, quanto il sostanziarsi di una parola diretta, impaziente di convenzioni e gravida piuttosto di una storia non meno individuale che pubblica.

Così, mentre Calvino si sarebbe rifugiato in una logica tutta formale, preoccupato di difendere astratti valori come la leggerezza, l'esattezza ecc., ed estenuandosi a realizzare "effetti di apocrifo" e descrizioni del mondo apparentemente svincolate dalla soggettività dello scrivente, Pasolini avrebbe scelto al contrario di mettere tutto se stesso nell'opera, tanto da farne il luogo di rappresentazione non solo del suo vissuto, ma del farsi dell'opera stessa, concepita del resto come progetto e quindi come luogo per eccellenza non solo della possibilità, ma della coesistenza degli opposti.

Ma sono davvero questi i termini della questione? Non mancherebbero ragioni (la stessa Benedetti ne evidenzia alcune con finezza) non solo per attenuare questo contrasto, ma per ribaltarne alcuni aspetti, a cominciare dal fatto che la svolta che l'autrice individua nel percorso dei due autori all'altezza degli anni sessanta non è così netta, e non può annullare la loro esperienza precedente: che infatti va vista intrecciata in modo assai più complesso e continuo con ciò che le fa seguito. Il fatto è che Pasolini e Calvino sono per la Benedetti assai più degli emblemi che degli scrittori dotati di caratterizzazione e attributi specifici. E non se ne analizza dunque l'opera, ma se ne colgono gli elementi che meglio si prestano a un discorso da svolgersi in chiave filosofica e in sede di poetica, e che coinvolge l'arte e la critica del Novecento non meno che la linguistica e la politica.

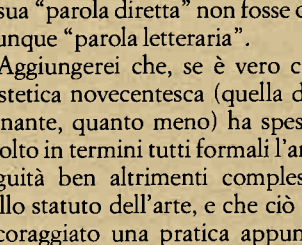
Il vero problema è quale sia il tipo di letteratura che vogliamo difendere, e su quali valori si basi la postmodernità di cui ci riempiamo ogni giorno la bocca. Se abbia ancora un senso parlare di arte e di morte dell'arte, e se una letteratura "impura" non rappresenti l'unica strada possibile per difendere la letteratura stessa da una eutanasia che sarebbe altrimenti in atto. Una problematica, dunque, di grande momento, rispetto alla quale la scelta di campo dell'autrice si qualifica e si fa apprezzare come scelta etica, e della quale ci sembra alla fine più proficuo discutere semmai le posizioni teoriche.

Che, ad esempio, non solo al linguaggio performativo ma anche a quello assertivo vada riconosciuta dignità di azione, è stato lo stesso Austin a sottolinearlo. E d'altra parte, distinguere una concezione "realistica" della letteratura, fondata "sul concetto di rappresentazione" e una "postrealistica", fondata "sul concetto di gioco", è corretto solo se non si intendono creare divisioni rigide. Sia la consapevolezza dell'inattingibile divario esistente tra la realtà e la sua rappresentazione, sia quella del valore non solo superficialmente ludico del gioco dovrebbero infatti fare parte della coscienza comune: a meno che ci si muova entro i limiti di una cultura materialistica che continua a rifiutarsi di fare i conti quanto meno con l'inconscio.

Non confonderei nemmeno la kantiana "assenza di finalità" dell'arte con la assenza di responsabilità che spesso ha fatto comodo agli artisti invocare; il rapporto tra fini e modi è ancora meritevole di riflessione, in proposito, e non faremo a Pasolini il torto di credere che la sua "parola diretta" non fosse comunque "parola letteraria".

Aggiungerei che, se è vero che l'estetica novecentesca (quella dominante, quanto meno) ha spesso risolto in termini tutti formali l'ambiguità ben altrimenti complessa dello statuto dell'arte, e che ciò ha incoraggiato una pratica appunto formalistica di scrittura, avulsa da un serio contenuto di pensiero, non è meno vero che i migliori scrittori non si sono mai limitati a fare delle loro opere l'attualizzazione di una poetica o di una estetica (soprattutto genericamente indifferenziate), e che la critica migliore ha inteso comunque (giusto o sbagliato che ne fosse l'assunto) individuare una "specificità" del fare artistico che intendeva distinguerlo, sì, ma non dividerlo dalla complessità dell'umana esperienza.

Ciò non significa che siano prive di fondamento le preoccupazioni implicite nel discorso di Carla Benedetti (soprattutto se si ponga mente all'atmosfera che respirano oggi i giovani scrittori), ma il suo intento (*performativo* più che adeguatamente *constativo*, vorremmo dire riprendendone i termini), appassionatamente apprezzabile, rischia di peccare per eccesso di ideologia, e di non riconoscere che è tuttora ben viva un'idea di letteratura lontana dal risolverne gli attributi in quelli di un "gioco convenzionale", e in cui hanno avuto legittimo spazio entrambe le scelte (entrambe retoriche, in ogni caso), sia quella dell'esibizione pasoliniana dell'"impurità", sia quella dell'apparente eclissarsi del narratore calviniano. Fermo restando che la Poesia (ma si tratta, naturalmente, di un parere personale) non ha forse trovato la sua dimora elettiva né nelle pagine di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* né in quelle di *Petrolio*.



Intervista

Per uscire da un gioco bloccato

INTERVISTA A CARLA BENEDETTI DI NORMAN GOBETTI

Carla Benedetti ha studiato all'università di Pisa e poi a Parigi, dove ha svolto un dottorato con Gérard Genette e ha seguito seminari di Julia Kristeva, Michel Foucault e Jacques Derrida. Ha pubblicato La soggettività del racconto. Proust e Svevo *(Liguori, 1984),* Una trappola di parole. Lettura del "Pasticciaccio" *(Ets, 1988) e, con Rino Genovese e altri,* Modi di attribuzione. Filosofia e teoria dei sistemi *(Liguori, 1989) e* Figure del paradosso *(Liguori, 1992). Qualche mese fa è uscito* Pasolini contro Calvino, *che ha dato luogo a un vasto dibattito. In quest'intervista, Carla Benedetti entra per la prima volta nel merito di quel dibattito e parla della sua formazione e della sua concezione del lavoro intellettuale.*

Quali sono stati i suoi maestri?

"Devo dire di non aver avuto un maestro vero e proprio, né nel senso alto di guida intellettuale né in quello corrivo di barone che ti porta in cattedra. Ho avuto invece vari maestri ideali, soprattutto tra i filosofi: Adorno, Spinoza, Foucault... Fin dall'università sono stata attratta in eguale misura dalla letteratura e dalla filosofia. Credo che su questo abbia influito anche l'argomento della mia tesi di laurea, Carlo Emilio Gadda, di cui i filologi continuano a dire che non era un filosofo, ma che a me ha trasmesso proprio l'amore per la filosofia, anche nella sua parte più astratta, la metafisica. Più tardi è stata importante anche la lettura di Gregory Bateson, che mi ha spinto verso la teoria dei sistemi e verso temi di epistemologia e di filosofia del linguaggio. Sulla mia formazione hanno influito molto anche compagni di università, coetanei. In particolare Rino Genovese, con cui si è stabilito negli anni un dialogo ininterrotto".

Il dibattito nato intorno al suo libro ha avuto toni piuttosto accesi, insoliti nelle discussioni sulla letteratura. Ora che è trascorso un po' di tempo, quale valutazione dà di ciò che si è scritto allora sui giornali?

"È buffo che sia Angelo Guglielmi sia Davico Bonino mi abbiano chiamato 'la professoressa pisana', la studiosa pedante, che, non si sa bene come, è uscita dal cerchio in cui doveva circolare la sua voce, quello dell'accademia. Ma da parte dell'accademia non è che la mia voce sia stata accolta meglio. Il professor Asor Rosa, in modo del tutto speculare, mi ha dato della giornalista, o comunque della studiosa all'acqua di rose, perché, invece di consultare le sue poderose storie letterarie, ho preso sul serio quello che Raboni scriveva sull'"Espresso' a proposito di Pasolini. Mi sembra che si sia creata una sorta di pacifica spartizione dei ruoli: all'università lo specialismo asfittico, ai tuttologi e ai giornalisti la gestione del preteso senso comune. Oggi nell'università non si fa più del buon specialismo, come quello di Benedetto Croce o di Gianfranco Contini – specialisti sì, ma animati da un pathos per la verità, per l'universale, che finiva per influenzare anche il senso comune. Oggi invece il professore tipico scrive manuali, storie letterarie, repertori, classici commentati, vale a dire testi adottabili e vendibili. Insomma, o scrive per la carriera o scrive per l'industria culturale. Non si fanno quasi più saggi critici. È vero che gli editori non li pubblicano volentieri, ma è anche vero che non se ne scrivono. I professori non sono solo vittime di uno stato di cose, ma anche complici, dato che spesso introiettano questa sorta di disciplina che è l'industria culturale. Il mio libro non è né giornalistico né manualistico per questo la mia voce è stata recepita come anomala. D'altra parte credo, con Edward Said, che se c'è una forma di sopravvivenza per l'intellettuale critico sia proprio quella dell'outsider".

Leggendo *Pasolini contro Calvino* ho avuto l'impressione di trovarmi di fronte a qualcuno che, sentendosi oppresso da un'atmosfera soffocante, cerca di aprire uno spiraglio nuovo, di prendere una boccata d'aria.

"C'è sempre una mossa per uscire da un gioco bloccato. In questo senso mi interessa la questione del paradosso. I paradossi si deparadossalizzano, basta trovare la giusta chiave, e forse talvolta bisogna mettere in discussione le premesse del gioco. A me pare che il mondo della cultura contemporanea sia bloccato da ideologie forti, anche se camuffate. Si pensa ad esempio che nessun discorso critico sia più possibile, perché ogni discorso è subito riassorbito, disinnescato. Non è così, i giochi non sono mai già fatti. Io tornerei alla visione del potere di Foucault: una rete di micropoteri, in cui è sempre possibile contrapporre a un potere-sapere un potere-sapere di segno opposto. Chi considera invincibile il nemico finisce per ingigantirlo e per giustificare la propria impotenza a fare alcunché. La posizione di Pasolini, come anche quella di uno scrittore così diverso da Pasolini come Antonio Moresco, mi sono sembrate salutari, mi hanno dato molta forza, proprio perché aprono dei varchi, delle fessure".

L'immagine di Pasolini nel suo libro è piuttosto inconsueta. Si è abituati a pensare a un Pasolini apocalittico, pervaso dal senso di morte, non a un Pasolini salutare, incoraggiante.

"Credo che anche nella vulgata nessuno scambi Pasolini per uno che si dà per vinto. Mi sembra che il suo ruolo sia stato piuttosto simile a quello del parresiastes della Grecia antica. Il *parresiastes*, su cui Foucault ha scritto cose molto belle, è colui che dice la verità al potere, che esercita una parola che, per il fatto stesso di essere esercitata, sottopone chi parla a dei rischi. È un gioco linguistico molto inusuale, che non assomiglia a quelli comunemente praticati intorno alla verità, perché non si tratta di dire ciò che si ritiene vero, ma di dire la verità. E il fatto che si tratti della verità è garantito solo dal fatto che nel dirla ci si espone a un rischio".

Le sembra che nel dibattito intorno al suo libro ci si sia confrontati con il suo assunto centrale?

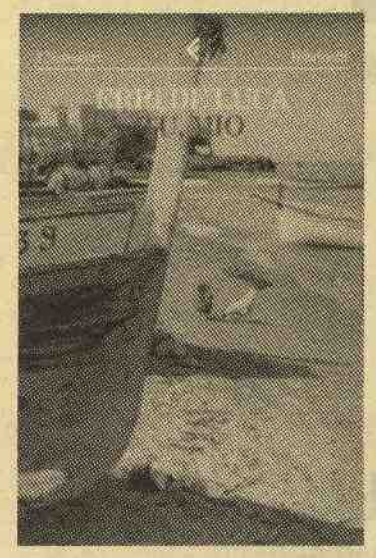
"La tesi del mio libro è che l'idea della morte della letteratura è un'ideologia che ha permesso la riconciliazione tra letteratura e industria culturale. Ma nessuno nel dibattito l'ha messa a fuoco, nemmeno per confutarla. Forse perché entrare nel merito comportava qualche rischio. Così si è preferito farmi altre obiezioni, spesso pretestuose, spesso apertamente autoritarie, come Raboni, che mi ha detto senza mezzi termini: 'Si qualifichi!'. Come se esporre delle idee non fosse l'unico vero modo di qualificarsi".

Si sostenga o meno che la letteratura è morta, alla fine tutti continuano a farla. La differenza tra i cultori della letteratura postuma e chi, come Pasolini, o ad esempio Moresco, crede che i giochi non siano chiusi non si riduce allora solo a una questione di tono, essere malinconici invece che polemici?

"Non mi pare solo una differenza di tono. La tonalità malinconica non è poi così innocente: trasforma l'*impasse* della tarda modernità in un destino irreversibile, e così legittima certe posizioni e certi comportamenti. Così gli scrittori producono quello che l'industria culturale ritiene che il pubblico si aspetti, e i professori fanno solo strumenti e manuali per le adozioni. Si scrive tenendo presente un concetto di vendibile. Questa mi sembra la cosa più pericolosa, la disciplina introiettata. Invece il mercato mi sembra la cosa meno pericolosa. La Bibbia è uno dei libri più venduti al mondo, ma non la definirei un prodotto dell'industria culturale. L'industria culturale non la si combatte mettendosi in disparte. L'intellettuale critico deve costruirsi un suo pubblico, perché la comunicazione non è il luogo in cui le verità si inquinano, è il luogo del conflitto, il luogo in cui si producono le verità, i poteri-saperi. E quindi bisogna starci dentro. Il problema è come ci si sta, se in guerra oppure in modo del tutto accomodante".

ERRI DE LUCA
TU, MIO

Bisogna imparare a pescare, bisogna imparare a parlare con le ragazze, e ad amarle, perché la guerra è finita, i padri sono spariti dentro un segreto e l'estate sta per tramontare.
Il nuovo intenso romanzo di Erri De Luca.
Il caso letterario della stagione.



Feltrinelli

www.feltrinelli.it

ROBERTO ALAJMO
LE SCARPE DI POLIFEMO

e altre storie siciliane

Arrivano da Palermo notizie dalla gente che non fa notizia. Una galleria di figure beffate dalla vita e dalla natura, tredici racconti che coniugano una lingua asciutta a un'immaginazione esuberante.

MARCO DRAGO
L'AMICO DEL PAZZO

Una tranquilla e monotona vita di provincia dove non succede "quasi" nulla. Pazzi, isterici, esibizionisti e altri racconti della nostra normalità nazionale. Un libro che è come una bottiglia di rosolio... con un pizzico di arsenico.

ROCCO CARBONE
L'ASSEDIO

Il cielo condanna una città all'isolamento. Piove sabbia e chi resta deve imparare a scegliere. Tra violenza e coscienza, dubbio e passione, rabbia e preghiera. Per continuare a essere uomini.

MARCELA SERRANO
IL TEMPO DI BLANCA

Traduzione di Simona Geroldi

La storia dell'annullamento di un corpo e del risveglio di una coscienza. Di come la prigione del silenzio possa trasformarsi nella catarsi dello spirito. In un mondo dove le parole sono più vuote del silenzio.

JONATHAN COE
LA CASA DEL SONNO

Traduzione di Domenico Scarpa

Amori impossibili, narcolettici irresistibili, sogni troppo credibili. Dopo il successo della *Famiglia Winshaw*, il romanzo che sognavamo di leggere.

DALE PECK
LA LEGGE DELLE SOLITUDINI

Traduzione di Grazia Gatti

Un romanzo stimolante che ci costringe a tornare sui nostri passi e rintracciare il primo tradimento di noi stessi. Per gettare via il copione e ricominciare a vivere.

ANTÓNIO LOBO ANTUNES
TRATTATO DELLE PASSIONI DELL'ANIMA

Traduzione di Rita Desti

Giudice e terrorista, potere e sovversione, si scoprono nella luce accecante dell'interrogatorio amici d'infanzia.
Il groviglio immaginifico e visionario della sorte.
Un Portogallo carico di misteriosa violenza e aspra malinconia.

SÉRGIO SANT'ANNA
AMAZONA

Traduzione di Orietta Mori

Amazona: uno stesso nome per indicare una donna e una foresta, entrambe con la stessa violenta forza scatenante. Con gli ingredienti di una soap opera – sesso droga e omicidi – un piatto di alta cucina letteraria.

DANIEL PENNAC
SIGNORI BAMBINI

Traduzione di Yasmina Melaouah

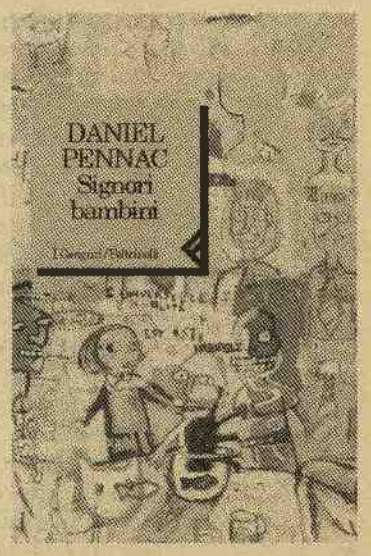
Una storia stralunata e deliziosamente comica ci riporta a Belleville, in compagnia di una nuova, irresistibile tribù di adulti-bambini. E ci regala una conferma: la surreale fantasia di Pennac contiene sempre grandi verità.

"Daniel Pennac torna a pescare nel pozzo senza fondo del rapporto tra età adulta e infanzia per confezionare una fiaba metropolitana."

Francesca Lazzarato
"il manifesto"

"Una splendida parabola sui nebulosi confini tra infanzia ed età adulta."

Fiorella Iannucci, "Il Messaggero"



RICCARDO BOCCA
LA CONDANNA

Storia di Silvia Baraldini

Un libro che bisogna leggere.
E che vorremmo non ci fosse mai stato bisogno di scrivere.

ENRICO FRANCESCHINI
RUSSIA. ISTRUZIONI PER L'USO

Tra delitti e castighi, saune e casinò, armate rotte e miliardari improvvisati, le istruzioni per capire e muoversi in un paese approdato, per la prima volta nella sua storia millenaria, alla democrazia.

BARBARA BALZERANI
COMPAGNA LUNA

Ricordi, domande, dialoghi interiori e sentimenti che bruciano ancora: una drammatica testimonianza degli anni di piombo, una scrittura sorprendente..

JAN PHILIPP REEMSTMA
CHIUSO DENTRO

Dalla cantina di un sequestro. 33 giorni di lucida angoscia

Traduzione di Barbara Griffini

Un noto esponente della sinistra tedesca racconta, prima di tutto a se stesso, la sua segregazione nel buio di una cantina. Per ritornare nel mondo da cui era stato violentemente escluso.
Per capire quanto è accaduto. "Dentro" e "fuori" di lui.

ANTONIO PRETE
FINITUDINE E INFINITO

Su Leopardi

Nella finitudine la spina del desiderio, nel sapere della mortalità la passione per il vivente. Nel bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi, un nuovo saggio dall'autore de *Il pensiero poetante*.

FRANCO RELLA
NEGLI OCCHI DI VINCENT

L'io nello specchio del mondo

Maschere, specchi ingannatori, "cuori messi a nudo". Da sempre, letterati e artisti si sono autoritratti sforzandosi di narrare il sé più profondo, l'"immisurabile della passione". Ma diventare se-stessi è possibile solo nel confronto con lo straniero, prossimo e lontano come il più autentico degli specchi.

FRANCESCA RIGOTTI
L'ONORE DEGLI ONESTI

L'onore dei moderni, l'onore dei democratici, è un valore di cui ciascuno è responsabile, è un rispetto che bisogna meritarsi. Con l'onestà.

SALVATORE VECA
DELLA LEALTÀ CIVILE

Saggi e messaggi nella bottiglia

Diciotto riflessioni di etica filosofica. Diciotto ipotesi di partecipazione alla vita politica e civile. Saggi e messaggi rivolti a chiunque si voglia serbare "aperto" all'incertezza. A chiunque voglia accettare la sfida della responsabilità intellettuale.

JÜRGEN HABERMAS
CHARLES TAYLOR
MULTICULTURALISMO

Lotte per il riconoscimento

Traduzione di Gianlazzaro Rigamonti e Leonardo Ceppa

Un testo chiave del dibattito politico contemporaneo sulla possibilità di gestione della babele di etnie e di bisogni presenti nelle società contemporanee.

OTA DE LEONARDIS
IN UN DIVERSO WELFARE

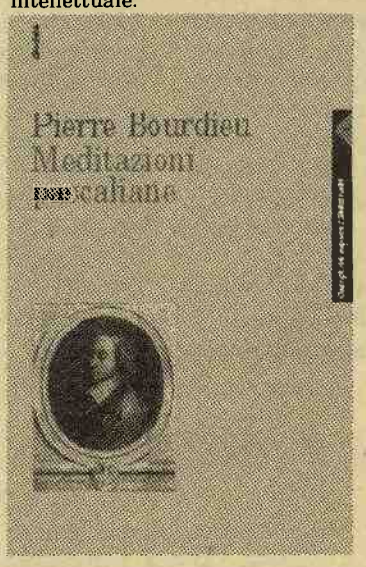
Sogni e incubi

Mercato sociale, efficienza economica e solidarietà sociale, orientamento al cliente e impegno volontario. Eppure qualcosa non torna...

PIERRE BOURDIEU
MEDITAZIONI PASCALIANE

Traduzione di Alessandro Serra

Da uno dei "grandi" della sociologia una disamina impietosa di uno degli aspetti più rimossi della società contemporanea: le dinamiche di casta del mondo universitario e la "distanza dal mondo" propria dell'approccio intellettuale.



LUCIO RUSSO
SEGMENTI E BASTONCINI

Dove sta andando la scuola?

La riforma Berlinguer e la scuola per "consumatori intelligenti". Come si insegna e come si dovrebbe insegnare.

bell hooks
ELOGIO DEL MARGINE

Razza, sesso e mercato culturale

Prefazione e cura di Maria Nadotti

Una voce potente contro ogni forma di oppressione. Un'energia vitale prorompente che ci aiuta a "decolonizzare" la mente, l'anima, il corpo.

ARCHIVIO FOUCAULT

3. Interventi, colloqui, interviste 1978-1985
Estetica dell'esistenza, etica, politica

A cura di Alesandro Pandolfi
Traduzione di Sabrina Loriga

Illuminismo, sessualità e potere, cura di sé. Gli interrogativi nodali e le riflessioni degli ultimi anni di vita del grande "archeologo del sapere".

SARAH THORNTON
DAI CLUB AI RAVE

Musica, media e capitale sottoculturale

Traduzione di Simonetta Fadda/ShaKe

Dalla scena dei club alla nascita dei rave, un'innovativa interpretazione sociologica delle ultime tendenze della controcultura giovanile.

Si chiama Madeleine l'impossibile sogno dell'identità tedesca

L'ultimo romanzo di Günter Grass rilegge passioni e torpori della riunificazione

ANNA CHIARLONI

Günter Grass
È una lunga storia
ed. orig. 1995
trad. dal tedesco
di Claudio Groff
pp. 600, Lit 36.000
Einaudi, Torino 1998

ein weites Feld – questo il titolo originale del romanzo – ha diviso la Germania. Più che letterario il motivo è politico: sullo sfondo del "vasto campo" della storia tedesca, infatti, Günter Grass mette in scena le vicende della riunificazione, criticando aspramente la politica di Bonn nella ex Ddr. Due immagini riassumono bene gli umori tedeschi. Nell'agosto del 1995 lo "Spiegel" esibiva in copertina il noto critico Marcel Reich-Ranicki che straccia il libro, un assaggio della stroncatura celebrata subito dopo nel corso della popolare trasmissione televisiva "Literarisches Quartett". Di segno opposto la ricezione a Est: un vero trionfo di lettori, sintetizzato da Christoph Dieckmann per la "Zeit" con l'immagine della parrocchiana Pds che pedala col romanzo nel cestino appeso al manubrio. Diciamo subito che il successo di pubblico orientale è dovuto anche al fatto che la Ddr, oggetto di una progressiva cancellazione storica a partire dalla caduta del muro, è di fatto la protagonista del testo. Ora, per capire il senso di questa sorta di risarcimento politico operato da Grass, è utile ripercorrere i suoi interventi sulla questione nazionale.

Acceso sostenitore di Willy Brandt e della *Ostpolitik* socialdemocratica, Grass si era già espresso contro la riunificazione – e a favore di una confederazione tedesca – fin dagli anni sessanta. E questo non tanto per simpatia nei confronti del socialismo reale – che peraltro, dopo un suo attacco postumo a Brecht, lo aveva censurato senza remissione – quanto piuttosto per una ripulsa etica nei confronti di una struttura statale – la "grande Germania" – irrevocabilmente segnata dai crimini compiuti dai nazisti. Questa è la ragione per la quale Grass, di fronte all'euforia nazionalistica del 1990, si dichiara *vaterlandslos*, senza patria, rivendicando invece l'appartenenza a una *Kulturnation* herderiana, fondata sulla parola poetica e non necessariamente correlata con un'unità territoriale. "Il trauma permanente di Auschwitz esclude un futuro stato tedesco", sostiene lo scrittore in un teso intervento nella Paulskirche di Francoforte.

Per lui – nato nel 1929 a Danzica, adolescente nelle fila della gioventù hitleriana, ma obbligato dopo il 1945 dagli americani, nell'ambito di un "programma di rieducazione", a visitare Dachau – la memoria del lutto tedesco resta un principio pedagogico irrinunciabile. Diverso è però sostenere che i tedeschi, per espiare i crimini del passato, debbano rinunciare *per sempre* all'unità nazionale. Non stupisce perciò che, anno 1990, la voce di Grass sia rimasta a occidente quasi isolata, sommersa da un entusiasmo che in quei mesi si condensava nell'espressione "il convoglio nazione è ormai in marcia". A unificazione avvenuta, Grass, con Habermas e Hochhuth, è tra i pochi intellettuali occidentali a prendere posizione contro l'epurazione politica – presentata allora come *Evaluierung* (valutazione) – che presiede allo smantellamento di tutte le istituzioni orientali, a cominciare dall'Accademia delle scienze. E accusa Bonn di ridurre l'ex Ddr a mero "bottino" del capitalismo tedesco. Un bottino chiosato dallo scrittore in testi spesso accompagnati da schizzi a penna, che puntigliosamente tallonano le mosse di Kohl sullo scacchiere europeo. Adunche mani rapaci, disegnate a china, compaiono accanto ai versi che bollano il rapido radicarsi degli investimenti occidentali attraverso quella Treuhand – la società fiduciaria incaricata di privatizzare i beni un tempo nazionalizzati dallo Stato comunista – che in *È una lunga storia* diventa arcigna metafora della "miseria tedesca".

Intanto nel 1992 il rogo di Mölln mette la Germania riunificata di fronte a un tragico episodio di xenofobia. Grass reagisce con un ciclo di tredici sonetti, *Novemberland*. Nel titolo riecheggiano allusioni sinistre: novembre non è solo il mese della caduta del muro, rimanda anche alle sconfitte tedesche, dalla fallita rivoluzione del 1918 alla marcia di Hitler nella Monaco del 1923. Ora si aggiunge un'altra capitolazione morale, i turchi arsi vivi a Mölln. In uno dei disegni che accompagnano la raccolta di versi, sullo sfondo di un cimitero di guerra il braccio di una croce si torce in forma di svastica: "La ferita pulsa, vana era la speranza, profanate giacciono le tombe". La memoria delle efferatezze naziste si collega con la riflessione sulla pingue nazione tedesca, che nell'immigrato vede solo una canaglia drogata, pronta a violare la razza germanica.

Passato e presente s'intersecano anche in *Unkenrufe* (*Il richiamo dell'ululone*, Feltrinelli, 1992), storia grottesca di una riconciliazione tra il popolo tedesco e quello polacco, sorretta da un colossale business di traslazioni funerarie a cavallo della linea Oder-Neisse. "Ora non comanda un dittatore, solo la Libera Economia di Mercato", annota Grass. Date queste premesse sarà forse più facile orientarsi tra le seicento pagine fitte di riferimenti alla politica interna – e sapientemente tradotte da Claudio Groff – che costituiscono *È una lunga storia*, questo caleidoscopico romanzo ambientato nella Ddr tra la caduta del muro e il 1991.

Uno dei motivi centrali deriva da un testo di Hans Joachim Schädlich, *Talhover* (1986), racconto surreale di un agente segreto, fedele servitore dello Stato da Bismarck alla Ddr del 1953. Qual è la tesi di fondo che stuzzica Grass? I sistemi cambiano ma l'anima profonda della Germania resta immutabile: è quella di uno Stato di polizia. Con esplicito riferimento al personaggio di Schädlich ecco quindi Hoftaller, agente della Stasi da sempre in contatto con i servizi segreti tedesco-federali. Il che è come dire che tutto il mondo (tedesco) è paese, e che tra la Stasi e i servizi segreti di marca federale non c'è poi gran differenza. Compito principale dello sbirro è sorvegliare a vista Fonty, il settantenne fattorino dell'Archivio Fontane, protagonista del romanzo. Grass apre così una duplice, divertita prospettiva: da una parte l'allusione al maniacale, occhiuto controllo della Stasi sulla cultura Ddr, dall'altra il rimando – attraverso le carte del famoso scrittore prussiano che Fonty conosce a memoria – alla storia dell'impero guglielmino, corredato da ammiccanti parallelismi con la Germania di Kohl. Sul fitto gioco intertestuale, dichiarato fin dal titolo – che riprende il finale di *Effie Briest* (1895), noto romanzo di Fontane –, stanno ormai lavorando stuoli di studiosi, anche perché consente notevoli affondi nella storia letteraria ottocentesca.

Nell'oggi berlinese, in questo contesto di quotidiana, opaca medietà in cui l'importante è arrangiarsi, il duo Fonty-Hoftaller, sempre legati a corda doppia, fa pensare all'accoppiata cervantina. Il che ha un esito politico ben preciso: quello di stemperare in chiave ironica le vicende scandalistiche legate alla Stasi, uno dei fattori determinanti nella caduta d'immagine della Ddr. Per questo, con qualche buona ragione, il romanzo è stato definito l'ultimo *Westpaket*, con allusione ai pacchi-dono che ai tempi del muro gli occidentali mandavano ai "parenti poveri" della Ddr. Ma c'è dell'altro.

Come Hochhut – e a Est Helga Königsdorf – anche Grass descrive la decimazione degli accademici Ddr. Qui però la *Evaluierung* è un atto di violenza che si connette con il passato tedesco, dato che Freundlich, il giurista che si uccide perché licenziato, è ebreo. Dunque vittima due volte della storia patria. Che con la riunificazione si colora di cupe simmetrie, più evidenti quando l'autore attinge a tragici fatti reali: così il suicidio di Freundlich, esperto di diritto pubblico, avviene nel 1991, anno in cui viene misteriosamente ucciso Rohwedder, il direttore della Treuhand. E la società fiduciaria ha sede in un palazzo hitleriano, un tempo sede del Ministero per l'aeronautica del Reich: un'inquietante continuità che culmina nelle ultime parole di Freundlich: "Per gli ebrei qui non c'è posto".

Ma allora, nessuna speranza per la Germania riunificata? E come giudica Grass la nazione tedesca a cinque anni dalla riunificazione? I segnali all'interno del romanzo rivelano un iter oscillante, come se l'autore, nel corso della lunga gestazione, avesse modificato il suo verdetto iniziale. A pagina 42 Fonty, che nel lettore suscita una bonaria simpatia, dichiara: "L'unità ha sempre mandato in vacca la democrazia tedesca". E nessuno lo contraddice, salvo l'impresentabile Hoftaller, che vede nell'unità un'occasione di miglior intrallazzo con i servizi segreti di Bonn. Tutto sommato, verso i suoi connazionali lo scrittore resta scettico. Nel complesso sistema dei personaggi, a parte Freundlich, nessuno brilla di sicura virtù. Gli orientali sono provinciali, malandati per abitudine alla "comoda dittatura", rassegnati a una polverosa marginalità. Gli occidentali cavalcano grifagni la tesi di una Ddr come *Unrechtstaat*, oppure

La fortezza s'impingua

GÜNTER GRASS

Liebt brach das Land zum Fraß der Krähenschar.
Der Maulwurf mehrt sich, und verdächtig häufig
sind längs den Zäunen fremde Hunde läufig.
Wir sollen zahlen: auf die Hand und bar.

Giace il Paese in pasto a cornacchie divoranti.
Prolifica la talpa, e in numero assai sospetto
si aggirano in fregola i cani di rimpetto.
E noi sempre a pagare: sull'unghia e in contanti.

Weil in der Mitte liegend, reich und ungeschützt,
hat planend Furcht ein Bauwerk ausgeschwitzt:
als Festung will Novemberland sich sicher machen
vor Roma, Schwarzen, Juden und Fellachen.

Giacché nel mezzo, ricca e sguarnita
trasuda la fifa una struttura ben ordita:
come una fortezza il Paese di Novembre sarà domani
contro zingari, neri, ebrei e mussulmani.

Nach Osten hin soll Polen Grenzmarks sein;
so schnell fällt nützlich uns Geschichte ein.
Das Burgenbauen war schon immer unsre Lust,
den Wall zu ziehn, die Mauer zu errichten,
und gegen Festungskoller, Stumpfsinn, Lagerfrust
half stets ein Hölderlin im Brotsack mit Gedichten.

Sia la Polonia una marca di confine a oriente;
così che svelta e utile la Storia torni in mente.
Da sempre fortificar ci piace
marcare il vallo, tirar su muri,
e a curar le sindromi da lager, fortezza e apatia
pronto ci assiste un Hölderlin nel tascapane, con la poesia.

Günter Grass, *Die Festung wächst,* in *Novemberland, 13 Sonette*, Steidl, Göttingen 1993
(trad. di Anna Chiarloni)

– come Rohwedder – vengono stritolati dagli stessi meccanismi messi in moto dalla politica di Bonn.

C'è però un espediente narrativo che ci dice dove batte il cuore di Grass. Perché il vecchio Fonty, pur essendo un debole, costantemente in combutta col suo sbirro, un *atout* ce l'ha: è stato in guerra in Francia e ha avuto un *affaire* con una comunista francese. Ecco allora che salta fuori Madeleine, candida studentessa di germanistica che, appena caduto il muro, vuol conoscere il nonno, Fonty appunto. È lei, *la petite*, con la sua seducente integrità morale, l'unica figura che ha la piena simpatia dell'autore. Ed è lei – irresistibile col suo arrotato tedesco letterario, risoluta nel suo istintivo disprezzo per Hoftaller – a prendere per mano Fonty sulla strada di una possibile riconciliazione con l'unità tedesca. Primo perché la stessa Madeleine è fiera di essere francese. *La petite,* infatti – anche se da brava trotzkista "non rinuncia al sogno internazionalista" –, ama la sua *Grande Nation*. Secondo perché con slancio istintivo partecipa appassionatamente al tripudio della folla in festa per la riunificazione – siamo nella Berlino del 1990 – cantando a squarciagola la *Hymne an die Freude*. Fino a impartire a Fonty una lezione di europeismo, sostenendo che "non si deve star lì a ragionare sul minuscolo, bensì levar lo sguardo a cose grandi. E che la Germania deve finalmente imparare a diventare una nazione", perché "senza una Germania forte la Francia si addormenta!".

Qual è la funzione di Madeleine? Quella di riproporre, da un punto di vista esterno – e quindi innocente – il bisogno di identità nazionale. Con notevole finezza psicologica Grass mette in scena un tratto, vorremmo dire un bisogno profondo della coscienza tedesca dopo Auschwitz: il bisogno di riconciliarsi con se stessi. Ma questo non può avvenire *motu proprio*. Per accettare la nazione e la propria storia è necessaria una sanzione extranazionale. Ora, a ben guardare – cosa che la critica tedesca, irritata dalla benevolenza con cui l'autore dipinge la Ddr, non è stata in grado di fare –, si nota uno spostamento significativo nelle posizioni di Grass. Facciamo un passo indietro. Se nel '90 lo scrittore si definiva "senza patria", già in *Il richiamo dell'ululone* si coglie – attraverso la voce differita del protagonista – un sommesso interrogarsi sul diffuso bisogno di un'identità nazionale. Significativo è il fatto che questa esigenza nasca nel protagonista fuori campo (tedesco) e nel confronto con altre nazionalità. La scena si svolge in Italia. Rapito dalla bellezza del Pantheon, un turista inglese si mette a cantare un'aria di Purcell. Gli risponde tra gli applausi una giovane italiana, con Verdi "naturalmente". Anche al protagonista tedesco di fronte al Pantheon "si slarga il cuore", ma mentre negli altri europei dall'emozione estetica germina istintivamente la memoria di una cultura nazionale, da lui non può che scaturire il richiamo del rospo di Danzica. Solo i suoni sorgivi della natura e dell'infanzia, solo la *Heimat* con la sua mite animalità è insomma degna per Grass – anno 1992 – di assurgere a *vox* germanica del concerto europeo.

L'esigenza di mettere a fuoco un'identità corale tuttavia resta, tanto che in *Ein weites Feld* serpeggia nello stesso tessuto narrativo. Qui, infatti, la voce narrante è affidata al "noi" dell'Archivio Fontane, come se "il vasto campo" della storia tedesca non potesse essere percorso che da un collettivo di voci. Di più: rievocando la festa per la riunificazione, Grass non solo menziona la cultura nazionale – le note beethoveniane –, ma concede addirittura, di fronte al giubilo di folla e all'atmosfera solenne, *etwas wie ein Wir-Gefühl*. L'afflato di un "noi", l'impulso verso una comunità tedesca, vengono per così dire messi agli atti, in attesa di un certificato di buona condotta. Intanto però, prima di tirare il sipario, Grass ammicca al lettore con un'ultima capriola europea. Il vecchio Fonty esce infatti di scena disertando la Germania per eclissarsi con Madeleine in un agreste paesaggio francese. Grass chiude quindi il romanzo *ex negativo*, con un'ultima mossa che lo disloca, almeno per ora lontano dalla nazione tedesca. Pare di scorgere in questo finale un senso d'attesa, e anche un'affinità con altri segni provenienti dallo scenario della Germania riunificata. *Ein weites Feld* è uscito nel 1995. Quello stesso anno il Reichstag si annulla sotto i teloni bianchi di Christo. All'ultima Biennale delle arti di Venezia il padiglione della Germania mostra al centro un immenso vano bianco di Gerhard Merz, rigorosamente spoglio. Come il vasto campo di una storia che aspetta di essere scritta.

I moti chiassosi d'un antisemita disilluso

GIOVANNI CARPINELLI

Non è solo per le sue qualità di scrittore che Louis-Ferdinand Céline attrae, incuriosisce, fa discutere. Come è noto e come il libro di Philippe Alméras documenta in abbondanza, il grande scrittore è stato anche un antisemita chiassoso e frenetico. Ha dato il suo prestigioso contributo alla recrudescenza del razzismo nella seconda metà degli anni trenta. Ha pubblicato libelli antisemiti proprio mentre si veniva precisando in Europa la minaccia nazista e in Francia la convivenza civile cominciava a degradarsi sotto i colpi delle incitazioni all'odio razziale; nel giugno 1936 il socialista Léon Blum, che certo era ebreo come avrebbe potuto essere occitano o bretone, diventa presidente del consiglio; allora l'odio per gli ebrei si accentua in larghi settori della società francese, trova udienza in parlamento e al consiglio provinciale di Parigi. In un clima che si andava facendo sempre più velenoso, Céline si è distinto con un suo singolare profilo di polemista che, dando sfogo a personali motivi di rabbia, portava all'incandescenza ed eruttava un magma torrenziale di ricordi belli o brutti, suggerimenti politici, idee sullo stile, insulti, pregiudizi, richiami alla mitica purezza di tempi lontani. Il più lungo e famoso dei pamphlet antisemiti pubblicati dallo scrittore, *Bagatelle per un massacro*, uscì nel dicembre 1937; quel volume di 379 pagine provocò una certa sorpresa anche negli ambienti di estrema destra.

Philippe Alméras
Céline
ed. orig. 1994, trad. dal francese di Francesco Bruno
pp. 555, Lit 49.000
Corbaccio, Milano 1997

Céline non appariva fino ad allora come il fautore di un antisemitismo così feroce e volgare. Era soprattutto noto per essere l'autore di *Viaggio al termine della notte*, un romanzo a sfondo autobiografico; sembrava appartenere a una corrente di letteratura populista; aveva, certo, una sua cifra stilistica, e dei temi prediletti: aveva introdotto la lingua parlata, il gergo della vita quotidiana in letteratura con una ampiezza mai raggiunta prima di allora; e alternando i registri, passando dalla matrice esterna, bassa a quella regolare, educata, era riuscito a rappresentare una forma quasi assoluta di malessere vitale, a tradurre in parole di risonanza poetica la disperazione, lo smarrimento dei singoli in quella che lo storico Hobsbawm chiamerà poi l'età della catastrofe: la Grande Guerra, il disordine morale, la miseria sociale del mondo che la guerra aveva durevolmente sconvolto. *Viaggio al termine della notte* era apparso nel 1932. L'autore di quel libro somigliava piuttosto al disilluso portavoce di una umanità braccata, a un nichilista capace di provare simpatia per le vittime, per gli esclusi; era l'inventore, o forse l'alter ego di Bardamu, reduce spaesato che placa la sua angoscia nella gioia dell'accoppiamento fisico, o nel trasporto per la bellezza fugace del corpo femminile; il personaggio si chiamava Ferdinand come l'autore e a lui somigliava per molti aspetti: per quanto Alméras con la sua pignoleria si sforzi di sottolineare le differenze, le analogie di fondo tra Céline e il più famoso dei suoi personaggi restano. Nel 1936 fu la volta di un secondo romanzo, *Mort à crédit*, ma non ottenne lo straordinario successo del primo. Simone de Beauvoir scriverà poi di aver percepito allora la presenza di una connotazione nuova: "un disprezzo pieno di odio per la gente modesta".

Nel romanzo che aveva assicurato la reputazione di Céline l'antisemitismo mancava quasi del tutto; spuntava appena in un solo passo, questo: "Giù nella lunga cabina-dancing strabica di cento specchi lei trapestava nella polvere la gran disperazione musicale negro-giudaico-sassone". Tutto qui; la trovata è più che altro bislacca: ci sarebbe una componente ebraica nel jazz... L'antisemitismo risaltava invece con forza in alcuni testi pubblicati da Céline in un secondo tempo, nell'opera teatrale *L'Eglise*, completata nel 1927 ma pubblicata nel 1933, in *Mea Culpa*, che è del 1936 e si riferisce a un viaggio in Unione Sovietica. Tuttavia queste pagine ebbero una circolazione limitata e passarono piuttosto inosservate. Solo *Bagatelle per un massacro* fece conoscere il Céline antisemita a un più vasto pubblico. Nel novembre 1938 apparve un secondo testo di ispirazione simile, *L'Ecole des cadavres*. Spesso questi pamphlet si vedono attribuire una coloritura pacifista. A una lettura attenta essi rivelano per la verità propensioni molto più inquietanti; in *Bagatelle* viene respinta la guerra "per gli ebrei" contro Hitler; quest'ultimo del resto è giudicato di gran lunga preferibile a Léon Blum; *L'Ecole des cadavres* va oltre, arriva a proporre la formazione di un esercito franco-tedesco in modo da sistemare l'Inghilterra una volta per tutte. Sotto l'occupazione tedesca Céline si comporta come un originale sostenitore dei nazisti; tende a trovare insufficienti o inefficaci le misure antisemite da questi adottate; per parte sua il regime di Vichy è soggetto all'influenza ebraica, addirittura la cittadina termale che ospitava il maresciallo Pétain con il suo governo è definita "il capoconigliera dei letamai giudei", lo stesso Laval è un tipico giudeo...

Philippe Alméras ha alle spalle proprio uno studio sull'ideologia politica e sul razzismo di Céline; registra con grande minuzia i pensieri, gli umori, i sentimenti dello scrittore in materia. Questa è la più

▶

Biografici oggetti di Rimbaud

MARIOLINA BERTINI

GIUSEPPE MARCENARO E PIERO BORAGINA, **J'arrive ce matin... L'universo poetico di Arthur Rimbaud**, Electa, Milano 1998, pp. 289, Lit 90.000.

Catalogo della grande mostra tenutasi a Genova dal 12 marzo all'8 maggio, su iniziativa del Banco di Chiavari e della Riviera Ligure, questo volume di straordinaria ricchezza offre ben più di un ragionato itinerario tra le opere e gli oggetti esposti; infatti manoscritti e prime edizioni, lettere e ritratti, oggetti d'uso e documenti d'ogni genere non sono in queste pagine che il punto di partenza per una splendida ricostruzione biografica, certo la più completa tra quelle oggi a disposizione del pubblico italiano. "Biografica" non significa qui centrata più sugli avvenimenti esteriori che sulla creazione poetica: l'oggetto che i curatori si sforzano di mettere a fuoco è l'esistenza di Rimbaud nella sua totalità, con il suo centro segreto d'immaginazione, di sensibilità "assolutamente moderna", di tensione atroce verso la bellezza, il sogno, l'ebbrezza e l'utopia. La scelta di Marcenaro e di Boragina è anzi di privilegiare questo centro invisibile rispetto alla dimensione fattuale: nella prima sezione, ad esempio, che riflette sulle ascendenze immediate di Rimbaud, accanto a Baudelaire e a Hugo, troviamo Gérard de Nerval, a cui Rimbaud non si riferì mai esplicitamente, ma in cui simbolisti e surrealisti ravvisarono il più congeniale precursore della poetica della veggenza.

*Le sezioni successive organizzano intorno alle varie tappe della vita di Rimbaud una messe abbondantissima di materiali del più vivo interesse: resuscita, tra fotografie suggestive e manoscritti dei primi versi, il piccolo mondo soffocante di Charleville, seguito dalla Parigi dei caffè letterari, dove Verlaine e Charles Cros accolgono il giovane provinciale di "spaventosa precocità". La documentazione di Marcenaro e di Boragina su questa fase è davvero esaustiva, ed è per il lettore un'esperienza emozionante passare dal manoscritto istoriato dell'*Album Zutique, *su cui Rimbaud e i suoi amici parodiavano i poeti alla moda, a una copia del* Bateau ivre *scritta da Verlaine sotto dettatura dell'amico. Non meno completa la ricostruzione, su immagini e materiali molto vari, dei periodi successivi: dal soggiorno londinese al dramma di Bruxelles, di cui ci viene presentato l'"incartamento" poliziesco completo; dalla stesura delle opere principali ai viaggi del 1875-77, all'avventura africana. Si alternano all'iconografia e ai documenti pagine di narrazione e di commento dovute ora ai curatori, ora a studiosi come Yves Bonnefoy, Jean-Paul Avice, Gérard Martin, André Guyaux. Molte delle opere pittoriche e grafiche riprodotte – da Klinger a Gustave Moreau, da Odilon Redon a Otto Dix – non hanno, con l'immaginazione o con l'opera di Rimbaud, alcun rapporto diretto; la scelta dei curatori è stata quella di seguire il filo di un'originale ricerca di assonanze e affinità elettive, con esiti a volte un po' arbitrari, ma sempre di notevole fascino.*

aggiornata tra le biografie di Céline ed è la sola che si possa definire critica. Alméras è di una curiosità onnivora, ha potuto sfruttare una vasta accumulazione di documenti e ha scovato per conto suo altri documenti ancora. La vita sociale e quella amorosa di Céline sono ricostruite in base a lettere che erano andate a finire negli angoli più riposti del mondo, in Australia, in Argentina, in Texas, in Marocco... L'indagine non trascura affatto i problemi finanziari: i bilanci del dottor Destouches, il medico che aveva adottato lo pseudonimo letterario di Céline, sono scandagliati a fondo, per non parlare dei rapporti con gli editori, prima con Denoël, poi con Gallimard: veniamo a sapere di volta in volta che cosa lo scrittore ha reclamato e che cosa ha ottenuto.

Le biografie più importanti pri-

ma disponibili, una di Gibault in tre volumi e quella pure corposa di Vitoux, erano molto più indulgenti, senza essere per questo superficiali; la grandezza artistica portava a svalutare per contrasto i difetti dell'uomo, le ossessioni razziste, i disturbi mentali nevrotici o psicotici che fossero. Alméras invece mostra una grande severità di giudizio. Per lui Céline è un bugiardo e un mistificatore, è stato un uomo meschino, avido, egoista. Insomma all'artista non viene applicato un metro particolare di giudizio dal punto di vista morale. Un'altra, grossa differenza rispetto alle precedenti biografie è data dal metodo. Alméras procede in maniera analitica. Formula qua e là notazioni di portata più ampia senza mai provare a unirle in un profilo complessivo. Se fosse un pittore sarebbe un divisionista se non un puntinista addirittura. Vuole che l'immagine emerga dalla somma dei particolari minimi. Non traccia linee, segnala ripetutamente episodi simili senza affrettarsi a concludere, a rilevare una tendenza; assegna scarso rilievo ai passaggi di fase nella psicologia di un visionario che per una parte rimane lucido, e per un'altra proietta all'esterno un suo universo privato di fantasmi.

I capitoli nei quali è diviso il libro corrispondono alle situazioni nelle quali il protagonista si è trovato a vivere: cucciolo, corazziere, colono, studente all'università, medico, scrittore di fama, militante antisemita, occupato (residente nella Francia occupata), emigrato, dannato poi risuscitato. Ma sono poi queste le scansioni decisive nella vita di Céline? La guerra, per esempio, è stata per lui nel 1914 un'esperienza capitale. Ha prodotto o esacerbato una ferita che non si è più rimarginata. Ha segnato la scoperta di una vita dominata dall'incombenza della morte, da una oscura volontà di annientamento. Essa viene vista da Alméras come parte di un servizio militare che era cominciato già prima, nel 1912. L'esperienza è stata breve: "La guerra, per Louis Destouches, è durata tre mesi"; il biografo distrugge in proposito una serie di leggende: il futuro scrittore non stava attraversando a cavallo un terreno battuto dal fuoco nemico quando riportò la ferita che gli permise di lasciare il fronte; al giovane corazziere non è stato poi trapanato il cranio: sono pure fantasie le emicranie e i ronzii agli orecchi che ne sarebbero derivati per una vita intera... A furia di ridimensionare però, anche il ruolo svolto dalla guerra nella formazione di Céline rischia di venir meno e questo non è sensato. I primi mesi dello scontro furono tra i più micidiali e Louis Destouches può aver visto con i suoi occhi l'ampiezza del massacro. Non si è ribellato allora, ma come del resto è accaduto a molti reduci, ha reagito in un secondo tempo, ha modificato nel ricordo il suo giudizio su quella esperienza; portato al vittimismo, ha somatizzato il malessere, da qui le emicranie e i ronzii agli orecchi... Insomma le stesse cose si possono dire senza rinunciare a offrire un quadro di senso compiuto. Altrimenti tutto ciò che resta è solo una mistificazione ordita da uno spiritello malvagio che voleva divertirsi a spese del prossimo.

Dopo la guerra ci sono stati nella vita di Louis Destouches altri mutamenti, e alcuni di questi sono stati straordinari: non tanto o non solo il fatto di laurearsi in medicina, quanto la passione per la ballerina americana Elizabeth Craig e lo sviluppo di una vocazione letteraria. Louis Destouches si trasforma allora in Louis-Ferdinand Céline, accede nel 1932 al rango di scrittore famoso. Nel 1933 è chiamato a tenere l'annuale discorso su Zola a Médan. Una foto scattata in quella occasione lo mostra elegante, vestito con un abito grigio di buon taglio, mentre addossato alla porta assolve al suo compito di oratore ufficiale: dà l'impressione dell'uomo sano e robusto. A quel punto l'abbandono fisico e morale è già in agguato. Certe frasi di *Viaggio al termine della notte* acquistano in tal senso un valore profetico: "Si diventa rapidamente vecchi e in modo irrimediabile per giunta. Te ne accorgi dal modo che hai preso di amare le tue disgrazie tuo malgrado. La natura è più forte di te, ecco tutto. Ci prende le misure in un certo genere e non puoi più uscirne da quel genere lì. Avevo preso la strada dell'inquietudine. Si prende pian piano sul serio il proprio ruolo e il proprio destino senza rendersene ben conto e poi quando ci si volta indietro è troppo tardi per cambiare. Si diventa tutti agitati e si rimane così per sempre".

Qualche anno dopo comincia per Céline l'identificazione con un tipo di individuo solitario, rabbioso e risentito: nel 1938, i giochi sono fatti, l'uomo comincia a non curare più il suo aspetto, ha gli occhi incavati e tristi, va in giro con un vecchio foulard al collo e "con un soprabito che somiglia a un sacco liso, stinto dall'uso" – stando alla descrizione di un giornalista. Nel 1941 Jünger troverà "caratteristico quel suo sguardo da maniaco introvertito, che riluce come dal fondo di una caverna". Lo scrittore ha trascinato con sé l'uomo precipitandolo in una sorta di delirio ossessivo. Di questa metamorfosi Alméras non offre una spiegazione, tende piuttosto a sottovalutarne la portata; per lui Céline non fa che svelare via via il suo carattere, non muta veramente ma si adatta al mutare delle circostanze.

Dopo aver letto questa biografia conosciamo meglio l'uomo, ma il messaggio dello scrittore, la natura artistica dell'opera sua, la molteplicità dei significati a essa attinenti non ci sono diventati molto più chiari. Alméras non dà prova di una vera comprensione per il caso clinico del dottor Destouches e lo scrittore Céline sembra essersi vendicato: non ha svelato i segreti della sua alchimia creativa al biografo senza pietà.

I talenti d'un ladruncolo

CHIARA BONGIOVANNI

EDMUND WHITE, Ladro di stile. Le diverse vite di Jean Genet, Il Saggiatore, Milano 1998, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Nicolò Stabile e Maria Antonia Tamburello, pp. 661, Lit 70.000.

Jean Genet, abbandonato dalla madre a sette mesi, venne allevato da una famiglia di bravi contadini di provincia; fu adorato e mandato a scuola. I suoi compagni di allora lo ricordano come un ragazzo gracile e timido che passava le giornate a divorare romanzi d'avventura e a farsi coccolare dalle donne di casa. Soltanto in seguito, rimasto solo al mondo, dopo la morte della madre adottiva, il futuro autore di Diario del ladro, *finirà, senza aver ancora commesso alcun vero reato, nel carcere minorile di Mettray, dove farà il suo apprendistato come artista e come delinquente.*

Anche in seguito, fino alla fine della guerra, Genet resterà sempre un ladruncolo di quart'ordine che si fa arrestare per aver rubato uno scampolo di stoffa, o uno dei suoi amati libri. Il talento, però, Genet lo possedeva davvero. Un talento immenso, capace di rendere un delinquentello autodidatta uno dei più noti e stimati scrittori del dopoguerra francese. I suoi primi tre romanzi: Notre-Dame des fleurs, Il miracolo della rosa *e* Pompe funebri, *scritti perlopiù in prigione, tra il 1942 e il 1944, in un'irripetibile stagione di smagliante creatività, costituiscono una favolosa e barocca rielaborazione della sua vita, che verrà completata nel 1948 con* Diario del ladro, *ultimo tassello di una leggenda talmente reale da gettare Genet, a buon diritto, tra le schiere dei poeti maledetti.*

Edmund White si è assunto il difficile, difficilissimo compito di scrivere la prima biografia completa di Genet, di un uomo che ha vissuto nella leggenda per la leggenda. La biografia di uno scrittore già analizzato, fin nei suoi più intimi dettagli, da un mostro sacro come Sartre in un saggio – Santo Genet, commediante e martire *– di più di cinquecento pagine. White ha scelto, giustamente, di compiere un lavoro serio e ricco di documentazione, di motivare la leggenda del Genet criminale senza sfatarla, di dare alla realtà dell'arte ugual peso che alla realtà dei fatti, e di unire, senza giudizi di merito, i documenti storici alle opere letterarie.*

Abbiamo così un libro multiforme, che racconta con dovizia di particolari "le diverse vite di Jean Genet", inquadrandole storicamente, ma senza cercare di restituirle completamente alla storia. Il giovane criminale, l'omosessuale impudico e sfacciatamente fiero della propria sessualità, lo scrittore barocco e raffinatissimo, l'uomo di teatro insoddisfatto e perfezionista, l'appassionato difensore dei diritti di ogni minoranza oppressa, appaiono in queste pagine per cercare di ricostituire non un insieme armonico e reale ma un personaggio doloroso e sfuggente, continuamente alla ricerca della propria eroica leggenda.

Charles Baudelaire
Lo Spleen di Parigi
trad. dal francese di Gianni D'Elia
pp. 162, Lit 22.000
Einaudi, Torino 1997

Mi pare che il legame tra Baudelaire e Parigi – così centrale nell'interpretazione di Walter Benjamin e nelle pagine critiche di Giovanni Macchia – si sia imposto all'attenzione dei lettori con particolare forza negli ultimi decenni. Questo spiega forse la recente fortuna editoriale dei *petits poèmes en prose* che compongono *Lo Spleen di Parigi*, tradotti nel 1989 per Garzanti da un critico come Alfonso Berardinelli e nel 1992 per Feltrinelli da un filosofo come Franco Rella. La traduzione del poeta Gianni D'Elia non è accompagnata, a differenza delle precedenti, da un saggio interpretativo: vive tutta del proprio linguaggio attualizzato con misura, della propria ineguagliata felicità ritmica, del gusto sicurissimo che governa le scelte lessicali e i mutamenti di registro. Leggiamo qualche riga dal *Crepuscolo della sera*: "O notte! o rinfrescanti tenebre! siete per me il segnale d'una festa interiore, voi la vera liberazione da ogni angoscia! Nella solitudine delle pianure, nei labirinti di pietra d'una capitale, che sia l'allucciolio delle stelle o l'esplosione delle luci, eccolo il fuoco d'artificio della divina Libertà!". Un vero peccato che l'assenza del francese a fronte non consenta al lettore un confronto continuo da cui la traduzione uscirebbe valorizzata. Una bella e ampia postfazione in versi "ripassa alla moviola" tutti i personaggi e gli scenari della raccolta, riflettendo in rima sulla modernità baudelairiana e sulle sue laceranti contraddizioni.

MARIOLINA BERTINI

ASTROLABIO

J. Krishnamurti
SUL VIVERE E SUL MORIRE
Il senso della vita e della morte al di là dei pregiudizi e dei luoghi comuni

Jeffrey S. Applegate
Jennifer M. Bonovitz
IL RAPPORTO CHE AIUTA
Tecniche winnicottiane nel servizio sociale
Per agevolare il rapporto tra operatore e cliente a ogni livello della pratica

John Stevens
IL GIOIELLO NEL LOTO
Desiderio sessuale e illuminazione nel buddhismo
La concezione della sessualità nelle varie scuole buddhiste: dal puritano rifiuto del theravada ai riti del tantrismo

Paul Kline
GUIDA FACILE ALL'ANALISI FATTORIALE
Usi, estensione, funzioni

ASTROLABIO

Orecchio e pensiero, la poesia è contraddizione

GILBERTO SACERDOTI

Seamus Heaney
Il governo della lingua
a cura di Massimo Bacigalupo
pp. 264, Lit. 32.000
Fazi, Roma 1998

A dieci anni dall'edizione originale esce, presso Fazi, a cura di Massimo Bacigalupo, *Il governo della lingua*. Sono diciassette saggi dell'irlandese Seamus Heaney, premio Nobel per la letteratura nel 1995, uno dei massimi poeti di lingua inglese viventi. "Governo della lingua" significa due cose opposte: "lingua governatrice" e "lingua governata" (dall'intelletto o dallo Stato). Il libro esplica ciò che il titolo implica: fa convivere i due opposti, illustra le ragioni dell'uno e dell'altro, e i modi in cui si sono incontrati e scontrati in alcune voci decisive della poesia di questo secolo. L'orecchio che ausculta quelle voci, e all'interno delle voci la guerra civile degli opposti pretendenti al governo, è palesemente dotato, per dirla con Wordsworth, di "una sensibilità organica superiore al comune"; ma altrettanto palesemente il possessore di quell'orecchio ha "pensato a lungo e profondamente". Di conseguenza, in questi saggi orecchio e pensiero, come i consoli della repubblica romana, risultano esercitare contemporaneamente una doppia magistratura suprema. Bisogna anche dire, però, che l'autore ha goduto del, diciamo, privilegio di vivere alcune contraddizioni come contraddizioni concrete e immediate, prima che come oggetto di riflessione, il che non ha mancato di andare a vantaggio dell'interesse della riflessione stessa.

Il libro inizia con un ricordo del 1972, mentre l'autore, a Belfast, sta per entrare negli studi della Bbc per registrare delle poesie. Lo accompagna il cantante David Hammond, che deve registrare delle canzoni. Ma prima di entrare si sentono esplosioni, sirene, ambulanze: ci sono dei morti, gli agenti di sicurezza all'ingresso manifestano "una certa aggressività". In questa atmosfera né Hammond né Heaney riescono a "tirar fuori la voce", perché entrambi sentono, "a livello del tutto immediato e ovvio", che la voce sarebbe suonata come "irrispettosa nei confronti del dolore". Ma perché?, si chiede Heaney, passando a una considerazione riflessa dell'immediato e dell'ovvio. Perché mai le "gioiose affermazioni della musica e della poesia" dovrebbero costituire "un'offesa alla vita"? E nel tentativo di rispondere si ritrova a capire da dentro la situazione di Wilfred Owen e di quei poeti della prima guerra mondiale che per primi, nel XX secolo, sentirono incrinata la certezza circa la keatsiana consonanza di verità e bellezza, e che nel tentativo di far prevalere e governare la verità si ritrovarono paradossalmente a produrre una nuova bellezza...

E, continuando a riflettere su queste e consimili contraddizioni, Heaney si ritrova a capire in qualche modo da dentro anche la situazione dei poeti dell'Est, perché "vi è qualcosa nella loro situazione che li rende vicini a un lettore che si è formato soprattutto in Irlanda". Così quei poeti tornano spesso nel libro, a cominciare da Mandel'štam, per il quale Heaney sembra nutrire una venerazione non inferiore a quella tributatagli da Brodskij. C'è da dire, tuttavia, che nel fervore con cui Heaney porge orecchio alla poesia di Mandel'štam, Miłosz, Holub e Herbert la distanza dalla loro situazione sembra giocare un ruolo certo non inferiore a quello della "vicinanza". E infatti, di fronte alla nota "credibile, desolata e vivificante" che vibra nella voce di alcuni di quei poeti, il "letterato di professione" dell'Occidente non può non provare una certa ambivalenza. Il poeta occidentale non può non sapere che "la macchina che crea reputazioni e distribuisce libri", ben che lo promuova con astuzia ed estro, è comunque del tutto indifferente alla "forza etica e morale della poesia che tratta", il che certo non poteva dirsi dei vecchi censori totalitari. Ed ecco che il fruitore della "libertà consumistica" giunge quasi a invidiare l'autenticità delle "vite tragicamente saggiate" di coloro cui toccò inoltrarsi per una strada che non abbiamo preso "perché fortunatamente non ci era aperta". Mandel'štam, per esempio, dove avrebbe trovato tutta quella "libertà interiore", quell'"assoluto sentimento di essere nel giusto" nell'atto stesso di abbandonarsi al più sfrenato gioco e di assoggettarsi completamente al governo della lingua governatrice, se non in presenza di un governo che pretendeva invece di governarla lui? Solo nel totalitarismo, infatti, una lingua e una poesia che rifiutano di venir governate diventano per ciò stesso "una forma di governo alternativo, o di governo in esilio".

Così quando Heaney passa invece ad ascoltare la poesia dell'Occidente liberale e anglosassone, ecco il governo far capolino, introiettato, sotto forma di "autodisciplina", di "autolimitazione" – e cioè la necessità di appagare comunque, anche se in altro modo, le "inclinazioni morali" e il "nobile cavaliere dell'intelletto", i quali vogliono anche loro partecipare al governo, e non riescono più a venir soddisfatti dalla mera opposizione al governo altrui. Ecco dunque Eliot, che nei *Quartetti* passa ad assumere il governo sulla sua stessa lingua "come un mesto *grand seigneur*", meditativo, autorevole, ma anche un po' tristemente consapevole di una perduta "vitalità e noncuranza". Ecco Larkin, in cui "la verità vince ai punti sulla bellezza", anche se Heaney ha poi un'occhio di lince nell'individuare tutte le "imprevedibili incursioni nel puro essere", tutti gli struggenti "buchi simbolisti" di cui è crivellato lo "splendore infinitamente neutro" della sua scrupolosa e disillusa poesia. Ecco l'*Orfeo* di Auden che chiede: "Cosa desidera il canto... Essere confuso e felice, / o soprattutto conoscere la vita?". Ed ecco il giovane Auden abbandonarsi felicemente alla libertà di Ariele, ma solo per rivelare che le sue confuse promesse di liberazione "sono in definitiva illusorie". Ed ecco l'Auden maturo consegnarsi invece a Prospero, imbrigliando la propria poesia "nel progetto razionale di assicurare all'umanità una sicurezza cosmica". Ecco la meravigliosa Elizabeth Bishop, poeta "tra i più reticenti e controllati", che si sottomette alla disciplina dell'osservazione, perché "l'osservazione è di per sé una manifestazione di obbedienza, un'attività contraria a sommergere i fenomeni con la soggettività". Ma in un'acutissima analisi di *At the Fishhouses* vediamo al rallentatore quella stessa soggettività che, a lungo trattenuta, alla fin fine trabocca e travalica in un grande e unico salto "il proprio pudore obbediente".

Il libro, di una ricchezza e originalità di cui è impossibile dar conto, finisce in un drammatico *crescendo* con un'analisi di alcune delle ultime poesie scritte prima del suicidio da Sylvia Plath, la poetessa che "giunse al punto di permettersi l'identificazione con l'oracolo e si concesse come veicolo di possessione". Sono poesie in cui "la lingua assume con ebbrezza il ruolo di governatore", e che rappresentano dunque "il trionfo dell'ambizione romantica". Heaney riesce ad ascoltare con orecchio completamente partecipe e aperto tutto l'irrefutabile trionfo di quelle poesie.

Di fronte a questo estremo esito occidentale di dittatura della lingua, comunque, Heaney torna a sentire l'attrazione per l'Est, e cioè per la saggezza di una poesia che ha avuto il privilegio di essere "tragicamente saggiata" da un nemico esterno invece che interno. Le considerazioni puramente poetiche, ribadisce Heaney, vanno mantenute al primo posto, alla lingua deve essere concessa la sua libertà se vogliamo che la poesia sia viva. E tuttavia è possibile sentire tutto questo e al tempo stesso condividere con Czesław Miłosz l'insofferenza per la "tirannia" della "presunzione romantica". Heaney procede a citare per intero *Ars Poetica*, e in effetti la poesia risulta stranamente appropriata dopo quelle della Plath. Mitosz vi manifesta spudoratamente la sua aspirazione a una forma che permetta di "comprendersi senza esporre nessuno / né l'autore né il lettore, a sofferenze sublimi". Nella poesia c'è "qualcosa di indecente", balza fuori da dentro come "una tigre", e perciò "giustamente si dice che è dettata da un *daimon*, / benché sia esagerato sostenere che debba trattarsi di un angelo". E tuttavia "quale uomo ragionevole vuole essere dominio di demoni / che si comportano in lui come in casa propria" e "cercano per proprio comodo di cambiarne il destino?". Il fatto che "ciò che è morboso è oggi apprezzato" non toglie che ci sia stato un tempo "in cui si leggevano solo libri saggi / che ci aiutavano a sopportare il dolore e l'infelicità". Di conseguenza "è lecito scrivere versi di rado e controvoglia, / spinti da una costrizione insopportabile e solo con la speranza / che spiriti buoni, non maligni, facciano di noi il loro strumento".

Il libro si chiude con un lungo brano della prosa potentemente tortuosa e goffa di Wordsworth, che con fatica e serietà cerca di sprigionare discorsivamente quel qualcosa di fondamentale importanza che con tanta leggerezza e perspicuità prende alle volte il volo nella sua lirica. È un brano fin troppo celebre, ma il contesto in cui Heaney lo inserisce gli ridà freschezza e urgenza. "Tutta la buona poesia", scrive tra l'altro Wordsworth, "è il traboccare spontaneo di sentimenti forti; ma per quanto ciò sia vero, nessuna poesia a cui si attribuisca qualche valore fu mai scritta su qualsiasi argomento, se non da un uomo che, possedendo una sensibilità organica superiore al comune, abbia anche pensato a lungo e profondamente". Il flusso dei sentimenti, infatti, viene modificato dai nostri pensieri, per il buon motivo che quei pensieri non sono a loro volta altro che il frutto e i rappresentanti di "tutti i nostri sentimenti passati...".

La poesia, conclude Heaney, resta dunque "un *raid* nell'inespresso", ma il valore del bottino riportato dipenderà anche dalle "capacità emotive, le risorse intellettuali e la civiltà generale che il poeta saprà conservare tra un *raid* e l'altro".

Camminare sull'aria

CARMEN CONCILIO

SEAMUS HEANEY, **Sia dato credito alla poesia**, Archinto, Milano 1997, a cura di Marco Sonzogni, ed. orig. 1995, pp. 71, Lit 14.000.

È un libretto sottile sottile, l'ennesimo, verrebbe da pensare, parziale, di traduzione dell'opera del premio Nobel per la letteratura 1995. Ma sin dalla prima pagina, la lettura del discorso fatto in occasione dell'assegnazione del premio fuga ogni dubbio sull'opportunità dell'operazione editoriale. Sarà il tono personale e confidenziale, semplice e diretto, sarà l'immediata immersione nelle atmosfere, nei paesaggi, nelle leggende e nei drammi d'Irlanda, o sarà l'accorata e lucida apologia della poesia, ma le parole di Heaney hanno un che d'incantatorio. Sia dato credito alla poesia, dunque, "perché la poesia può creare un ordine fedele all'impatto della realtà esterna". Ma proprio quel primo attributo della poesia, l'aderenza alla verità della vita, sia essa rappresentata dall'Ira, il Ruanda, la Bosnia o Israele, si colora immediatamente di un di più che è segno distintivo del poeta, del bambino dai sensi sopraffini che registra tutto ciò che accade: la pioggia tra gli alberi, un topo nel soffitto, un treno a vapore, il vento tra i faggi. La poesia dell'ascolto. Dell'ascolto di altri poeti, Owen, Bishop, Lowell, Kavanagh, Beckett, Achmatova. Ma la poesia deve anche essere "rispondente alle leggi interne dell'essere del poeta", dunque non soltanto aderire alla realtà, ma divenire intensiva. Proprio questa è la contraddittoria potenza ammaliante della poesia: "Bisogno di dire la verità, ma senza indurre la mente a rinnegare il proprio desiderio di dolcezza e di fiducia"; rigore formale ma anche assoluta libertà. La poesia è sforzo, tensione verso, faustiano Streben, *come "camminare sull'aria". Come camminare sull'aria: così Marco Sonzogni racconta, in appendice, del suo incontro letterario e personale con Seamus Heaney.*

Leo Frobenius
Fiabe del Kordofan
ed. orig. 1912-13
trad. dal tedesco
di Umberto Colla
pp. 388, Lit 46.000
Adelphi, Milano 1997

"Non sono mai stato in un'altra regione africana dove il paesaggio sia così uniforme e sveli così poco del passato come in questa regione mediana fra le terre del Nilo, né presso un altro popolo così poco profondo, dalla visione così piatta, e altrettanto indifferente rispetto alle domande sulla propria origine e sulla propria meta". Un'apparente tabula rasa si offre in scacco all'antropologo: uomini trasognati, afflitti da una dolorosa paura di vivere, splendori scomparsi. L'indagine non può che principiare, dunque, dalle narrazioni orali, quelle di un vecchio artigiano, di quando quello stesso terreno che mette in scacco l'immaginazione dello studioso era una terra fiorente di alberi e coltivazioni, di piogge abbondanti, di ricche città minerarie e di grandi *melek* (re). Ciò che tanto ha mutato le sorti di quel triangolo di terra che si estende tra Khartum e le sorgenti del Nilo Bianco è una storia, una favola. Nel Kordofan giunse da oriente un abile narratore di favole di cui s'invaghì la sorella del re, e le sue fiabe erano tanto avvincenti da attirarsi notte dopo notte l'attenzione dei grandi sacerdoti della città, fino a fare dimenticare loro i propri compiti, fino a stravolgere le leggi che regolano la successione al trono, fino a fermare il tempo della morte del re, i cui naturali eredi divennero la sorella e il cantastorie stesso, finché, dopo di loro, il regno non cadde in rovina. La localizzazione geografica offerta nel racconto, i cenni storici presentati e la libertà e l'intraprendenza della protagonista femminile della favola presentano sorprendenti affinità con le *Mille e una notte*, di cui i racconti del Kordofan potrebbero essere addirittura la fonte originaria, oppure una versione parallela, più raffinata, fiorita sull'altra sponda del Mar Rosso. Le *Fiabe del Kordofan*, raccolte da Leo Frobenius – africanista, vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento – contengono insegnamenti morali su vizi e virtù degli uomini. L'elemento magico in esse presente è invariabilmente volto a premiare il bene, la lealtà, la modestia e a ostacolare il male, il tradimento, la superbia; così mantelli che donano la trasparenza, anelli incantati, tappeti volanti, *ginn* benevoli e spiriti maligni favoriscono o intralciano le imprese degli eroi; la fortuna e la decadenza di regni e città, di re e mercanti viene descritta con la raffinatezza e la preziosità di particolari che fanno di questa regione, ora arida e impoverita, l'antica "patria dell'arte del narrare".
(C.C.)

Anne Sexton
L'estrosa abbondanza
a cura di Rosaria Lo Russo,
Antonello Satta Centanin
ed Edoardo Zuccato
introd. di Edoardo Zuccato
testo inglese a fronte
pp. 182, Lit 29.000
Crocetti, Milano 1997

Dopo *La doppia immagine* (Sciascia, 1989) e *Poesie d'amore* (Le Lettere, 1996), questa è la terza e più ampia raccolta di poesie di Anne Sexton a uscire in Italia. La bostoniana Sexton (1928-74) cominciò a scrivere dopo una prima crisi mentale su consiglio dello psichiatra, e presto apprese il mestiere, grazie anche alla frequentazione di Robert Lowell e Sylvia Plath (altri poeti americani noti come "confessionali" per il carattere spesso autobiografico e psichiatrico dei loro scritti). Come Plath, Sexton – bella donna e quasi "vamp" con grande seguito nei media, *readings* affollati, un premio Pulitzer – morì suicida, dopo aver pubblicato una decina di fortunate raccolte. Le analogie tematiche con Plath sono molte: la condizione femminile, i fantasmi familiari, la presenza del mito, le fiabe, le filastrocche, le serie di fulminee frasette incisive: "Si vede che non sanno / che ho promesso di morire! / Mi tengo in allenamento / Conservo la forma" (*L'impasticcata*). Forse Sexton scava meno, riuscendo in testi più narrativi e di più agevole comprensione. C'è più Whitman in lei: "Una sola volta compresi lo scopo della vita. / Accadde a Boston, inaspettatamente. / Camminavo lungo il Charles / e vidi le luci duplicarsi...". L'incontro di Emily Dickinson con la morte-corteggiatore torna in molte poesie, come *For Mr Death Who Stands with His Door Open*, che diventa qui (per mantenere il rapporto maschio-femmina) *Al Sor Decesso che se ne sta sull'uscio*. E poi ci sono poesie di sensualità raggiunta e, nelle ultime liriche, una serie di incursioni religiose, viste anche come una salita in ascensore in grattacielo: "Piano seimila: / le stelle, / scheletri in fiamme / con le braccia che cantano / E una chiave, / una chiave enorme, / che apre qualcosa..." (*In ascensore fino in cielo*). Non sarà poesia di prima grandezza, ma un ritratto ce lo offre, sia del poeta che dell'epoca. "Ci sono debolezze nelle mie migliori poesie – notò giustamente Sexton – eppure questi difetti mi sembra che le rendano migliori". Ciò che conta, come in Whitman, è l'effetto complessivo. Questa edizione italiana, dal titolo forse allusivo a "estro", rende giustizia all'autrice con una traduzione affidabile e un'ottima introduzione critica.
MASSIMO BACIGALUPO

Un amore sotto la neve

SAUL BELLOW, **Una domanda di matrimonio**, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 124, Lit 24.000.

Un uomo compra la tomba che il suocero vuole vendere, per scherzo, ma finisce per occupare per primo il posto accanto alla suocera. Una donna appalta un sicario per far uccidere suo marito, finisce in carcere, e suo marito non solo la fa uscire di prigione, ma la risposa. Un uomo per quarant'anni ama una donna, in silenzio, assistendo allo spettacolo dei suoi matrimoni e divorzi e, infine, della sua vedovanza. In questa congerie di stravaganze, in un'America dominata dal mondo degli affari, il lieto fine del romanzo di Saul Bellow appare autentico.

Harry Trellmann è dotato di un acutissimo spirito di osservazione, e questo basterebbe a farne l'alter ego dello scrittore. Non c'è bisogno di aver letto Psicopatologia della vita quotidiana *per comprendere quali sono le intenzioni della gente, di che cosa è veramente capace, afferma il protagonista. Ma a lui, proprio a lui, che da quarant'anni osserva l'amore della sua vita, vivendo insieme a lei giorno per giorno un'esistenza parallela di fantasia, proprio a lui, che ha scelto Chicago per restare fedele a quell'amore, capita di non riconoscere nel volto di una donna incontrata per strada, cambiata, certo, dagli anni, la sua donna. E proprio lui, prescelto da un ebreo miliardario, Sigmund Adletsky, quale consigliere di fiducia per le sue spiccate qualità di osservatore, scoprirà di esser stato osservato, da Sigmund – Freud, diremmo noi –, che come un* deus ex machina *muove i fili che lo condurranno all'incontro con la donna dei suoi sogni, Amy.*

Dopo quarant'anni di amore incondizionato, con la sua faccia da cinese, anzi da giapponese, Harry riesce finalmente a corteggiare la donna con la quale sapeva di avere da sempre "una grande affinità". Singolare scenario di questa dichiarazione d'amore è il cimitero in cui i becchini stanno riesumando per una nuova sepoltura l'ex marito di Amy. A essere seppellito definitivamente, però, è l'intero passato della donna, i suoi amori extraconiugali registrati su nastro ed esibiti come prova al processo per il divorzio.

Amore che trionfa sulla morte, dunque. Come se Amleto avesse incontrato Ofelia e i becchini fossero lì per qualcun altro. Al contrario di quanto avviene nel racconto di Joyce The Dead, *dove Gabriel, nonostante la vita insieme, scopre di non conoscere Gretta e guarda la neve cadere sulla loro paralisi emotiva così come su tutta l'Irlanda, qui la nevicata che fa da colonna sonora all'intera vicenda riunisce due persone che si conoscono da sempre e non temono i fantasmi del passato. Un amore maturo, più delicato perché a lungo covato, da riporre sullo scaffale magari insieme a un altro classico:* L'amore ai tempi del colera, *di Gabriel García Márquez.*
(C.C.)

Maria Grazia Porcelli
Le figure dell'autorità nel teatro di Marivaux
pp. 126, Lit 20.000
Unipress, Padova 1997

Qual è, a partire dal teatro classico, l'intreccio più tipico su cui si può costruire una commedia? È quello in cui un *vieillard amoureux*, che accampa insensate pretese matrimoniali su una fanciulla (generalmente la sua pupilla), viene sbaragliato da un giovane amante. In questo schema tradizionale, la figura che rappresenta l'autorità è messa alla berlina: gli amori spontanei tra giovani trionfano sui progetti dei vecchi, ristabilendo l'equilibrio naturale che sarebbe stato compromesso da un'unione inopportuna. Onnipresente nel teatro di Molière, destinato a riapparire in Beaumarchais, questo modello narrativo-drammaturgico è contraddetto e smontato in vari modi dall'opera teatrale di Marivaux: dalle figure materne a quelle di ascendenza fiabesca, dai rapporti con la commedia dell'arte alle ambientazioni utopiche, viste come singolari "esperimenti di dinamica sociale".
MARIOLINA BERTINI

Paul Morand
Aperto la notte, chiuso la notte
ed. orig. 1922-23
trad. dal francese di
Daniella Selvatico Estense
pp. 228, Lit 29.000
Corbaccio, Milano 1997

Pubblicate per la prima volta in Italia in un unico volume, *Ouvert la nuit* e *Fermé la nuit* sono due raccolte di racconti uscite in Francia nel 1922 e 1923. Accomunate da un impasto linguistico fatto di neologismi, parole straniere, slogan pubblicitari e dal ritmo sincopato di una scrittura a rapidi appunti, queste "notti" sono l'opera più riuscita di Paul Morand, diplomatico, grande viaggiatore e autore francese tra i più celebri al mondo fra le due guerre. Ogni racconto è un ritratto (personaggi sempre estremi e stravaganti popolano un universo notturno fatto di hotel, locali, treni e automobili, dove tutto va veloce) e ogni ritratto ci offre al tempo stesso l'immagine di un paese o una città. L'insieme è l'affresco della fine di un'epoca, in cui già si anticipano radicali mutamenti di costume e mentalità; una febbrile, pulsante immagine dell'Europa segnata dal lutto della Grande Guerra ma ebbra di una disperata voglia di vivere.
ANNA MARIA FERRERO

Jean Genet
Il funambolo
trad. dal francese
di Giorgio Pinotti
pp. 221, Lit 28.000
Adelphi, Milano 1997

Dieci testi apparsi tra il 1949 e il 1967. Dieci testi molto diversi l'uno dall'altro, ma accomunati da un'angosciosa e angosciata ricerca stilistica. Rembrandt e Giacometti, i ragazzi criminali, un giovane funambolo algerino, gli attori dei suoi drammi e infine la morte sono i protagonisti di queste pagine. A ciascuno di loro Genet dedica il suo orgoglioso e solitario talento. Ciascuno di loro diviene il punto focale da cui parte e si irradia una scrittura scattante, nevrotica e raffinatissima. Spiace che il curatore dell'opera si sia limitato a fornire delle stringate note ai testi. Avrebbe forse potuto avventurarsi in un'introduzione che sottolineasse l'estrema ricchezza del reticolo di rimandi che fa di quest'insieme, apparentemente eterogeneo, un'unica opera, straordinaria, rinsaldata da un'estetica della rivelazione, dello sfolgorio, del bagliore, che Genet disvela nello sguardo degli autoritratti di Rembrandt e nelle misteriose figure femminili scolpite da Giacometti, nel "canto di gloria" del ragazzo criminale e nei lustrini d'oro che restano attaccati, dopo la rappresentazione, ai riccioli dell'acrobata.
CHIARA BONGIOVANNI

GIANCARLO RINALDI
LA BIBBIA DEI PAGANI
I. QUADRO STORICO
II. TESTI E DOCUMENTI
Le motivazioni filosofiche, storiche, etico-politiche dell'anticristianesimo greco e latino tra il II e il IV secolo
Collana «La Bibbia nella storia»
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Metafore sessuali contro l'identità giapponese

YASUKO ICHIHARA

Ōe Kenzaburō
Il figlio dell'imperatore
trad. dal giapponese di Michela Morresi
pp. 176, Lit 28.000
Marsilio, Venezia 1997

Fin dal suo esordio come romanziere Ōe Kenzaburō raccolse dal mondo letterario sia critiche vivaci sia elogi. La sua sensibilità artistica si opponeva nettamente a quella di Kawabata, riposta nella capacità di cogliere i "sensi" che le cose provocano in noi direttamente attraverso la percezione. Per Ōe non è possibile raggiungere questo contatto senza il supporto di una solida base ideologica. Di conseguenza le sue opere appaiono spesso come la realizzazione di un presupposto.

Inoltre, a sostegno della rappresentazione, Ōe introduce spesso l'uso di un linguaggio estremamente audace riguardo al sesso, senza velo di allusione alcuna, anzi, col dichiarato "abuso" di termini realistici, come in queste due opere tradotte, *Seventeen* e *La morte del ragazzo militante* (qui riunite sotto il titolo *Il figlio dell'imperatore*). I protagonisti dei romanzi sono entrambi *anormali sessuali*, onanisti e narcisisti, non *autentici* quindi, almeno rispetto ai canoni della società moderna di quarant'anni or sono, quando furono scritti questi racconti. Questo modo di esprimersi sconcerta il lettore; il tentativo di descrivere il mondo e la politica attraverso metafore sessuali volutamente volgari vorrebbe strappare la maschera dell'uomo e porlo dinnanzi allo svelamento della propria alienazione sociale.

Non è difficile risalire all'origine di tale atteggiamento. Ōe aveva dieci anni quando il Giappone fu sconfitto. Nel dopoguerra i bambini furono spesso lasciati crescere in balia di se stessi. I grandi, preoccupati di recuperare in fretta un avvenire decente, non avevano tempo di occuparsi di loro. Nella confusione del tempo i bambini si estraniavano da una realtà per loro incomprensibile come uno sfondo oscuro e ambiguo, disegnavano un cerchio attorno a sé e dentro vi costruivano il loro mondo. Poi, il loro diventare adulti era condizionato da ricordi adolescenziali, necessariamente egocentrici e solipsisti. Immaginare un giovane, costretto a un umiliante autoerotismo nel tentativo di liberare la propria personalità inespressa, con l'inesco successivo di un fatale meccanismo autopunitivo, era, in quel clima, una storia letterariamente plausibile. Qualcosa di ciò è presente in Ōe. Ma per lui proiettare il problema in un mondo politicamente opposto al suo è l'artificio per desoggettivarlo e potersene liberare senza dramma: l'uso della terminologia realistica, l'assenza di partecipazione emotiva e sentimentale alla vita dei personaggi, il rifiuto di penetrazione psicologica sarebbero la prova della raggiunta eliminazione del problema.

Altro è individuare il contenuto, il messaggio in questi due romanzi brevi. Da questo libro tutta la società giapponese esce male. L'archetipo "imperiale" non è che il feticcio strumentale esibito per una dissacrazione più ampia, addirittura epocale. Il Giappone non è nuovo a questi fenomeni letterari. Data la sua insularità, i rapporti con le altre culture non sono mai stati fluenti e continui, ma a intervalli talvolta secolari. E ciò ha determinato sempre reazioni di stupore, preoccupazione, angoscia, esagerata speranza, aspirazioni a palingenesi quasi messianiche, con adesioni immediate, e poi magari controconversioni al limite del fanatismo.

Ōe rappresenta una di queste forme di reazione. Egli sembra rigettare tutto il "falso" umanesimo della cultura giapponese, che, con la sua tendenza a costruire un mondo sempiternamente armonico, altro non esprimerebbe se non una consolidata abitudine all'autoammirazione conchiusa in sé, incapace di comprendere gli altri. A fronte starebbe l'umanesimo vero e comprensivo, di origine occidentale, al quale il Giappone dovrebbe adeguarsi, aprendosi e lasciandosi compenetrare.

Non è difficile scorgere, dietro allo scrittore apparentemente politico, il promotore di una rivoluzione culturale metapolitica di autodistruzione dell'identità giapponese e della sua conversione ad altri miti culturali, occidentali, ai quali verrebbe così accreditata una funzione di benefico colonialismo culturale. Non è difficile scorgere nella critica all'"ambiguo" Giappone di Kawabata, che appare umanistico e universale, ma permane in realtà nippocentrico nella sensibilità artistica elevata a religione immanente nel popolo giapponese, la rivendicazione di questo ruolo culturale rivoluzionario. Testimone scontato, Ōe, ripetitivo di altre consimili esperienze avvenute in altri secoli nella cultura giapponese, o davvero "novello" innovatore?

L'esito del confronto tra la religione cristiana occidentale e la cultura tradizionale giapponese nel Seicento ci è noto. L'esito del confronto tra la cultura occidentale laica e l'attuale cultura giapponese non ancora. Tantomeno tra la cultura laica occidentale cui si riferisce Ōe e quel Giappone che Ōe prende a paradigma. Che potrebbero non essere né la cultura laica occidentale quale essa realmente è, con le sue ombre e le sue luci, né il Giappone quale esso è veramente, di cui Ōe mette in scena un aspetto, sotto metafora sensuale, di dubbia generalizzazione.

Questo respiro, tra cui fanno spicco i quattro romanzi: *Il cerchio della ragione* (1986), *Le linee d'ombra* (1988), *Lo schiavo del manoscritto* (1992), *Il cromosoma Calcutta* (1995), tutti pubblicati da Einaudi. Come avviene per tanta narrativa del tardo Novecento, è però difficile inscriverli in un genere ben definito. Essendo Ghosh antropologo di vaglia oltre che scrittore creativo, e uomo cosmopolita per elezione più che per nascita, la sua pagina esibisce fin dagli esordi una commistione di materiali eterogenei che in ultima analisi costituisce la nota distintiva del suo stile.

Scrittore liberale nel senso più alto del termine, e quindi mai restio a palesare i suoi convincimenti, Ghosh vuole però che sia il lettore a ricavare da solo dalla narrazione quei messaggi che costituiscono uno dei significati fondamentali del testo. Il confronto fra passato e presente reca con sé una serie di giudizi impliciti, e in quanto tali più impietosi, nelle due prose *Danzando in Cambogia* e *Birmania*, unite in *Estremi orienti*, un volume che Anna Nadotti, amica di Ghosh e sua voce nel nostro paese, ha curato con l'amoroso rigore che le è abituale. Una nota informativa ricorda che *Danzando in Cambogia* era già apparso nel 1993, sempre a cura di Anna Nadotti, per le edizioni Linea d'Ombra. Dirò subito che è quest'ultimo testo a primeggiare da un punto di vista tanto formale che concettuale. La scelta dell'episodio di cui vive il racconto è di per sé felicissima. La rievocazione del viaggio in Francia compiuto nel maggio del 1906 dal nutrito corpo di ballo tradizionale della reale corte di Phnom Penh mette infatti in moto una serie di riflessioni che vanno ben oltre i pur chiari giudizi che Ghosh infine verga sulle vicende della Cambogia contemporanea.

La danza emerge fin dall'inizio come l'esatto contrario della guerra civile e della divisione fra le genti. La complessa semiotica dei costumi e dei gesti, il più rarefatto linguaggio della musica, il senso ultimo della plasticità dei corpi fermi o in movimento, invitando alla contemplazione dell'armonia e alla interpretazione di tutto ciò che si vede e si sente, instaurano un dialogo che per definizione può solamente essere pacifico.

Il fatto poi che le danzatrici fossero accompagnate nel loro viaggio dal re Sisowath in persona dimostra, al di là del personale affetto che il monarca nutriva per la Francia, come il corpo di ballo venisse visto come ambasciatore di pace e come veicolo di reciproca conoscenza fra i popoli. In tal senso assume un rilievo particolare la presenza costante di Rodin alle esibizioni delle ballerine cambogiane. Le sue parole dettate alla stampa, che Ghosh riporta: "Ho amato talmente quelle fanciulle cambogiane che non sapevo come esprimere la mia gratitudine per il regale onore che mi facevano danzando per me", rappresentano la giusta sanzione del loro cimento.

Della Birmania, vale a dire di un altro popolo "de larga agonía", come direbbe Neruda, Ghosh parla diffusamente nel brano omonimo, ricostruendo un suo viaggio compiuto nella primavera del 1996, incuriosito dalle storie dei molti indiani emigrati in Birmania nel corso del tempo. Il testo costituisce un resoconto critico di questa esplorazione, onesto, schietto, prodigo di riferimenti a persone e situazioni che arricchiscono il quadro e lo animano, ma gli manca il vigore di *Danzando in Cambogia*. Qui la fantasia palpita poco, le metafore latitano, né vi alberga il sorriso, che da sempre i tiranni della terra paventano più di ogni altra contumelia. Lo definirei un reportage giornalistico di buona fattura, come potrebbe scriverlo qualsiasi intellettuale di valore. Il riferimento alla "sovrana, inviolata solitudine" di Suu Kyi, donna di un coraggio addirittura temerario e premio Nobel 1991 per la pace, figura pubblica che incontra ogni giorno centinaia di persone, viene lasciato senza sviluppi, ma fa capire in quali direzioni Ghosh avrebbe potuto e dovuto muoversi se avesse voluto garantire al testo un impatto più duraturo sul lettore.

In Cambogia e in Birmania

STEFANO MANFERLOTTI

Amitav Ghosh
Estremi orienti
a cura di Anna Nadotti
pp. 144, Lit 18.000
Einaudi, Torino 1998

Amitav Ghosh è giovane, ma già vanta al suo attivo opere di va-

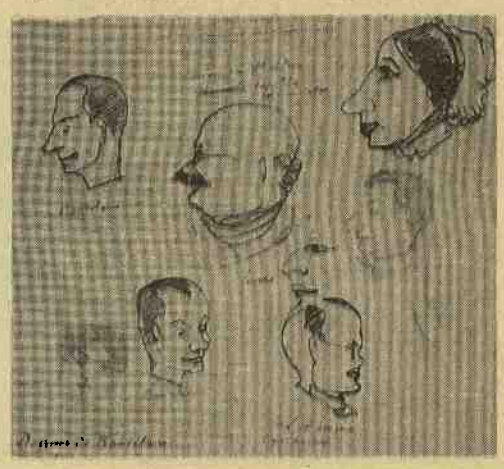
Razionalismo confuciano

AMINA CRISMA

LIONELLO LANCIOTTI, **Wang Chong l'iconoclasta**, Cafoscarina, Venezia 1997, pp. 94, Lit 12.000.
MAURIZIO SCARPARI, **Xunzi e il problema del male**, Cafoscarina, Venezia 1997, pp. 108, Lit 12.000.

A due originali pensatori di epoche differenti, diversi quanto a stile e interessi, ma accomunati da un atteggiamento di rigoroso razionalismo e dalla propensione a una rielaborazione creativa della tradizione confuciana a cui entrambi si richiamano, sono dedicati questi due libri, che inaugurano una nuova collana della casa editrice Cafoscarina di Venezia, "Cina e altri Orienti". Vissuto nel I secolo dell'era volgare, età caratterizzata dalla diffusione della fede nel soprannaturale e nel magico e dal protagonismo dei fangshi *("uomini delle arti segrete"), Wang Chong contrappose alle concezioni allora dominanti un netto rifiuto di ogni atteggiamento superstizioso. Il volume di Lanciotti presenta le tematiche e i passaggi salienti della sua opera, il* Lunheng *("Bilancia di discussioni"), che contiene una sistematica confutazione di vari miti e delle credenze nei prodigi e nelle profezie, nonché la negazione dell'esistenza degli spiriti e dell'efficacia di preghiere e sacrifici. Quest'ironico scetticismo non si traduce peraltro in un rifiuto dei riti, ma in una significativa riaffermazione della loro validità di ordine estetico e simbolico.*

*A un celebre trattato di Xunzi (310-215 a.C.) "sulla malvagità della natura umana" (*Xing e*) è dedicato il libro di Maurizio Scarpari, che ne presenta la traduzione integrale nel contesto della vivace controversia sviluppatasi sull'argomento dal IV secolo a.C. Se la natura umana (*xing*) sia definibile come positiva spontaneità vitale da preservare e alimentare oppure come istintualità selvaggia e anarchica da coartare e reprimere, se rappresenti il mero ambito degli appetiti e delle pulsioni o comprenda in sé il germe del sentimento etico – questi gli interrogativi sui quali si svolse un dibattito appassionato che divise la stessa scuola confuciana, e nel cui ambito la concezione di Xunzi si connota peculiarmente. La natura ignora le distinzioni morali, egli asserisce polemicamente contro i sostenitori dell'originaria bontà di* xing, *e in questo senso è imperfetta e manchevole, e peraltro è tale incompiutezza a rappresentare il movente del processo di perfezionamento che l'educazione consente di attuare. Agli apologeti della spontaneità naturale si oppone così la celebrazione dell'agire consapevole (*wei*) che edifica la civiltà e la cultura come mondo dei valori e dei fini.*



Da un Dio irlandese

ANNA NADOTTI

Niall Williams
Quattro lettere d'amore
ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Mariapaola Dèttore
pp. 300, Lit 26.000
Baldini & Castoldi, Milano 1997

"Nicholas era già di fronte al quadro. Era là, immobile, con brevi respiri rapidi a guardare l'unica prova che suo padre un tempo aveva avuto ragione. Eccola là, la tela dipinta quell'estate sulla costa del Clare (...) Un quadro dai colori furibondi, una fiaba di verdi e gialli e blu".

Direi che vale la pena di partire dalla felicità pittorica dell'unica tela superstite tra quelle dipinte dal padre del protagonista di questo romanzo, a mio parere molto bello e anomalo nella narrativa contemporanea – anche in quella irlandese. La storia è senza dubbio una storia d'amore, o meglio, di molteplici non facili amori, ma è soprattutto una storia di presagi, di vocazioni sentimentali e artistiche guidate da Dio, un Dio irlandese onnipresente e fiero, che dall'alto di un cielo tempestoso, sopra un mare perennemente agitato, manovra i fili dell'esistenza di quanti si affannano sulla terraferma, decidendone i destini. Sarà dunque Dio a condurre Nicholas da Isabel, e Isabel da Nicholas, lungo un itinerario di segni di straordinario fascino anche per chi, come chi scrive, ritiene che gli esseri umani abbiano una qualche responsabilità nel proprio destino.

Forse perché, a ben vedere, il "miracolo" di questo incontro risiede in primo luogo nel fatto che siano la pittura, la poesia e la musica a farsene tramiti. Un solo quadro prodigiosamente scampato al fuoco, una sola poesia amorosamente sottratta alla disperazione, un flauto quasi magico suonato sulle rocce da un ragazzetto lentigginoso, e improvvisamente zittitosi, creano il tessuto narrativo del romanzo, cui fa da sfondo una meravigliosa natura irlandese che l'autore conosce e ama appassionatamente (Niall Williams, qui al suo primo romanzo, è autore di quattro libri sulla contea di Clare). Il padre "pittore" di Nicholas e il padre "poeta" di Isabel hanno in comune uno strano, misterioso spessore, un'intimità dolente con se stessi, una fragile dipendenza dalle loro donne che pure in qualche modo abbandonano. Sicché non è difficile accettare, senza misticismi, il gioco di coincidenze che porterà i loro figli a incontrarsi.

Se Nicholas è fondamentalmente un romantico, Isabel sembra uscita da una leggenda irlandese e ha nello stesso tempo il passo inquieto e i gesti delle eroine brönteane. Fa pensare a quelle antenate di Yeats a proposito delle quali uno zio del grande poeta diceva: "Noi abbiamo idee, non passioni, ma attraverso il matrimonio con una Pollexfen abbiamo dato voce alle scogliere del mare" (William Butler Yeats, *Autobiografia*).

In anni recenti la scintillante produzione letteraria irlandese – oltre a darci un poeta come Seamus Heaney (cfr. "L'Indice", 1996, n. 3) – ci ha abituato a storie forti, spesso violente, ispirate dalla vita politica e sociale del paese, storie di povertà e migrazioni, storie in cui la religione è quello che è stata nei lunghi decenni del conflitto angloirlandese, ovvero un motivo di divisione, una giustificazione della guerra, e Dio un giudice quasi sempre impietoso delle azioni umane. In tale articolatissimo panorama (cfr. "L'Indice", 1997, n. 6 e n. 11; 1998, n. 2), la voce di Niall Williams – con un Dio che indossa l'insolita veste di istigatore di artistici talenti e messaggero d'amori terreni e carnali, ora recapitando, ora distruggendo le lettere d'amore, che in realtà sono sei, non quattro – appare diversa, difficilmente classificabile, evoca le grandi voci letterarie del passato eppure è assai personale, e val la pena di ascoltarla.

Le illusioni perdute di Wylie Jones

TIZIANA GOZZELLINO

Stephen Wright
Partenze notturne
ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani
pp. 323, Lit 33.000
Feltrinelli, Milano 1997

L'ultimo romanzo di Stephen Wright è stato definito "una versione anni novanta e senza complessi di *On the Road*", improntato com'è alla narrazione di un metodo esistenziale fatto di fughe, disancoraggi e partenze improvvise. A ben guardare, però, esso conserva ben poco dello spirito del viaggio inteso come inizio di una vita nuova e più genuina, come risposta a un'esigenza di liberazione e a una volontà di rinascita. Il moderno viaggiatore percorre sì l'America a bordo di una vecchia Ford Galaxie, ma è ormai inesorabilmente lontano da quei giovani che, nel libro di Kerouac, scoprivano la fonte della vera felicità e beatitudine nella vita "sulla strada". Il viaggio è pur sempre una necessità ineluttabile e incontrollabile, ma a darvi origine non è più la ricerca di una fede, il tentativo di ricostruire i pezzi di una realtà frantumata, bensì la consapevolezza, che si ripresenta ogniqualvolta si aprono dei varchi nella personalità dell'individuo, di non potersi sottrarre a quella frantumazione, e anzi di poterla solo intensificare a ogni nuova *partenza notturna*.

Eppure il viaggiatore sembrerebbe incarnare perfettamente il sogno americano.

Il suo nome (all'inizio) è Wylie Jones; ha una bella moglie, due bambini, una casa confortevole nei sobborghi dell'Illinois, e rallegra le sue serate con barbecue abbondantemente annaffiati di daiquiri. Poi, improvvisamente, nel delicato equilibrio dei suoi rapporti, si forma l'incrinatura dalla quale penetra la forza oscura e indefinibile che lo spinge alla fuga, alla perdita di contatto con la realtà di quella che è stata la sua vita fino a quel momento, alla cancellazione di ogni traccia della sua antica identità e di tutte quelle nuove che di volta in volta egli si creerà nel viaggio alla scoperta – terribile – di sé e della società americana.

È un viaggio assolutamente inquietante e destabilizzante quello che compie quasi impercettibilmente Wylie (ora Tom, ora Will, ora chissà chi altri...), muovendo i suoi "passi sperico-lati (...) oltre il limite, oltre ogni limite", in un mondo di persone che convivono con l'assurda violenza dell'esistenza quotidiana e con la rassegnazione propria di chi già intuisce che anche le sovversive esperienze individuali, poste come fragile alternativa alla disintegrazione dei valori comuni, non possono rappresentare una via di salvezza, intrise come sono di morte e solitudine.

La droga, la furia omicida, il sesso concepito in chiave quasi mistica, la ricerca di una visione non occidentale della vita inseguita fin nel cuore della giungla indonesiana, la magica illusione del mondo dell'industria cinematografica, costituiscono le tappe di quel viaggio fatto di momenti di incontro e fusione con vari personaggi di "disinvolta eccentricità", che, nella "solita recita quotidiana", compongono immagini più irreali di quelle di qualsiasi finzione televisiva o cinematografica. In una vita plasmata dalle microonde dei media, scandita dallo "stesso futile trantran un giorno dopo l'altro, una notte dopo l'altra", l'io finisce con l'annullarsi, sostituito da un anonimo Spettatore, felice solo nel godere degli stereotipi codificati che il "magico schermo" eternamente gli ripropone. Felice, a patto che rinunci a cercare una via d'uscita.

Acrobati sul muro, speranzosi

ANGELA MASSENZIO

NICHOLAS ROYLE, **Smembramenti**, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, pp. 270, Lit 15.000.

"Fantascienza" o (più modernamente) "dark fantasy"? La voce di Nicholas Royle sembra insinuarsi furtivamente tra le righe per dire la sua in proposito: "sempre la solita roba" – ironizza – anche se cambia il modo di classificare il libro. Al di là delle definizioni di genere, la forma della narrazione attinge al filone noir *che è familiare all'autore, ma più ancora, com'è stato osservato nell'interessante postfazione, ha una radice comune al surrealismo pittorico di Dalí, Magritte e Delvaux. In questa cornice un acrobata e un attore di teatro si muovono come se realtà e sogno fossero un'unica, indifferenziata entità spaziale. Impercettibilmente, attraverso l'abilità sottile della scrittura, il lettore scivola nella dimensione onirica del personaggio e, proiettato all'interno delle sue visoni, sperimenta da vicino il suo stato di* trance. *Due voci, una in prima, l'altra in terza persona, quasi osservassero eventi da prospettive opposte, raccontano la storia di Gargan, o delle* Counterparts *(titolo originale ricco di sotterranee allusioni), e si dileguano sul finire delle righe, consegnando quel "significato incerto che talvolta hanno le cose nei sogni".*

Un evento tragico sconvolge l'esistenza del protagonista, lo spinge a camminare nel vuoto su di un filo metallico, a infliggersi profonde, primitive mutilazioni nel sonno, e a vagare per l'Europa ricercando la causa dei suoi comportamenti, fra i percorsi tortuosi dell'inconscio. Seguìto, quasi perseguitato da una donna di nome Su, invadente quanto la coscienza che riemerge da oscurità sepolte, Gargan va incontro alla sua counterpart, *proiezione di un essere opposto e identico a sé, come la propria immagine vista allo specchio.*

Al fondo del viaggio, nello scenario di una Berlino ancora (per poco) spaccata dal muro, Gargan affronta il fallimento della sua duplice aspirazione d'"essere qui e là" nello stesso tempo, da entrambi i lati della città, lontano e vicino alla ragazza che ama, diviso *e contemporaneamente* unito. *Due donne, una per parte, incarnano questa necessità contraddittoria e vitale che conduce l'acrobata a inseguire Rada, una cameriera proveniente dall'Est, e l'attore ad abbandonare a Londra Jenny, pur amandola. Le poesie di quest'ultima, simili a profezie di quanto avverrà, si fondono saldandosi con il racconto, sempre significativamente* smembrate *nei versi di cui sono composte, e incastrate nel corso della narrazione con effetti di intensa liricità.*

La counterpart *infine, l'io nascosto che sfugge alla presa della coscienza, tiene in pugno la vita del personaggio fino a quando le due parti non saranno in grado di congiungersi riesumando importanti tasselli di un'esistenza rimossa. Sono "due metà che formano un tutt'uno o due individui separati?". Ricucendosi, la frattura dello sdoppiamento porta paradossalmente alla luce la consapevolezza dell'unica dimensione possibile alla natura dell'uomo, quella di un essere* solo.

Il novanta per cento di qualunque cosa

Adelphi ripubblica un classico sommerso della fantascienza americana degli anni cinquanta

LUCA BIANCO

Theodore Sturgeon
Cristalli sognanti
ed. orig. 1950
trad. dall'inglese di Giampietro Calasso
pp. 187, Lit. 15000
Adelphi, Milano 1997

Theodore Sturgeon
Un dio in giardino
ed. orig. 1994
trad. dall'inglese di Riccardo Valla
pp. 344, Lit. 32.000
Mondadori, Milano 1997

In un ipotetico decalogo dell'appassionato di fantascienza, ben prima delle tre leggi della robotica formulate da Isaac Asimov dovrebbe a buon titolo figurare la "legge di Sturgeon", il cui lapidario enunciato può essere motivo, al contempo, di rassegnato sconforto e di baldanzoso orgoglio. Si racconta, infatti, che a un party di scrittori, Sturgeon si fosse visto avvicinare da una signora ingioiellata e molto snob, che lo apostrofò dicendo "Mr. Sturgeon, il novanta per cento della fantascienza è merda". "Certo, *madam*", rispose serafico Sturgeon, "del resto, il novanta per cento di *qualunque cosa* è merda".

Come tutte le leggende, anche questa conosce molte versioni differenti, molti aggiustamenti più o meno edulcorati; a ogni modo, quel che è certo è che Theodore Sturgeon, per tutta la sua vita, si impegnò (e nella maggior parte dei casi riuscì) a mantenersi entro il restante dieci per cento.

Nato Edward Hamilton Waldo, Sturgeon prese il nuovo cognome dal patrigno, e scelse il nome di battesimo "perché mi è sempre piaciuto chiamarmi Ted". Una carriera scolastica non brillante venne presto trascurata in favore di un impiego nella marina mercantile, e di un'ostinata e rigorosa vocazione per la narrativa, che sin dagli inizi si esplicò piuttosto nella forma del racconto breve – talvolta brevissimo – che in quella del romanzo. Meritoria dunque l'impresa che Paul Williams, direttore della rivista musicale "Rolling Stone" ed esecutore letterario di Philip K. Dick, ha intrapreso negli Stati Uniti: raccogliere tutti i racconti di Sturgeon in una serie di volumi che, nelle intenzioni del curatore, non saranno meno di otto. Oltreoceano siamo giunti al numero quattro; in Italia si comincia ora, partendo dagli inizi, dallo Sturgeon "principiante assoluto" che vende alle riviste *pulp* brevi racconti realistici di genere rosa, racconti a sorpresa, bozzetti di costume: dal successo o meno di quei racconti, spesso, dipende la sopravvivenza spicciola dello scrittore. Parrebbe dunque, a prima vista, materiale adatto soltanto ai completisti, ai collezionisti fanatici. In buona parte davvero è così, e tuttavia anche per il lettore comune è difficile non apprezzare la straordinaria levità, il brio da commedia dei dialoghi, le efficaci descrizioni degli ambienti che Sturgeon conosce meglio.

Il giovane Theodore impara in fretta; sempre alla ricerca di nuovi mercati, decide finalmente di cimentarsi con la letteratura fantastica, e sin dal primo racconto di genere si capisce che abbiamo a che fare con un autore dalla pasta tutta particolare: *Un dio in giardino* tratta l'abusatissimo tema del genio nella lampada (in questo caso un lovecraftiano idolo di pietra sepolto nel giardino di un Mr. Smith qualunque), ma il trattamento è più vicino, appunto, a un film di Frank Capra che a un racconto di Lovecraft. Sempre sul pedale del comico premono alcuni degli altri racconti fantastici del primo Sturgeon: dal burlone transdimensionale del ciclo del "Mangiaspazio" al gatto mutante di *Helix il gatto*, nitido e spassoso come un fumetto di Carl Barks. Ma altre frecce erano all'arco del giovane Sturgeon, come dimostrano i due migliori pezzi della raccolta: *It*, seminale racconto horror in veste di tragedia rurale, progenitore di molti incubi di palude del cinema e dei fumetti, e soprattutto il capolavoro *Le mani di Bianca,* morboso, poetico, agghiacciante e straordinariamente moderno nella sua descrizione dell'amore ossessivo di un tipico *all-american boy* per una ragazzina ritardata e soprattutto per le sue splendide mani, che vivono di vita propria in terribile contrasto con il miserabile corpo che le trascina.

L'orizzonte di Sturgeon non è quasi mai quello della *science fiction* classica: niente galassie lontane, pochi extraterrestri, pochissimi macchinari futuribili. In loro vece, troviamo l'infinita ricchezza dei caratteri umani, la gioia del raccontare e, come ingrediente fondamentale, l'intera gamma del fantastico e del bizzarro che qualche decennio addietro era stata esplorata da Charles Hoy Fort, l'antiscienziato per eccellenza, l'inesauribile indagatore di quelli che ai nostri giorni, nell'immaginario televisivo, sono noti come X-Files.

A lungo Sturgeon rimarrà fedele alle atmosfere fortiane: in attesa che la raccolta mondadoriana prosegua il suo corso, il lettore impaziente potrà ad esempio recuperare il romanzo breve *Killdozer*, uscito molti anni addietro nell'omnibus *Universo a sette incognite* (Mondadori, 1963). Una misteriosa entità che "sembra roccia e sembra fumo" si impadronisce di un modernissimo e micidiale bulldozer impiegato da un pugno di uomini per costruire un aereoporto su una sperduta isola del pacifico: mentre all'interno del gruppo esplodono conflitti di potere, la macchina compie una vera e propria carneficina, in un crescendo di tensione e violenza che fa assomigliare il racconto proprio a un episodio di X-Files, però diretto dall'Howard Hawks di *Avventurieri dell'aria*.

Ma per fortuna, chi è interessato a leggere lo Sturgeon migliore non è costretto ad aspettare troppo, o a passare al setaccio legioni di bancarelle, estremo rifugio di quei romanzi e racconti che passavano spesso inosservati nelle edicole degli anni settanta.

Adelphi ha infatti riproposto, dietro una brutta copertina che pare una cattiva imitazione del Max Ernst meno ispirato, lo splendido *Cristalli Sognanti* (già edito dalla Nord nel 1984), forse il miglior romanzo di Sturgeon, che anche sulla lunga distanza riesce a non perdere nemmeno una briciola delle doti che rendono strepitosi i suoi racconti.

In questa strana sorta di incantato *Bildungsroman* Sturgeon riesce a sintetizzare tutti i suoi temi favoriti: la decisa simpatia per gli emarginati e gli esclusi (si veda la straordinaria galleria di *freaks* che, come in *Sabotatori* di Hitchcock, offrono rifugio e aiuto ai protagonisti); il fascino dei *mirabilia naturae* che arricchiscono il museo sturgeoniano, vera e propria *Wunderkammer* della fiction anglosassone del dopoguerra, qui ben rappresentati dai "cristalli sognanti" del titolo, una forma di vita incommensurabile e aliena agli umani; se poi non bastasse ecco Pierre Monetre, alias Mefisto, alias il Cannibale, che "godeva del proprio disgusto e si era costruito un pinnacolo d'odio per guardare il mondo dall'alto in basso": uno dei più riusciti *villain* della letteratura fantastica; ed ecco ancora sbocciare nel racconto le precise indicazioni di tutto ciò che Sturgeon amava: i dipinti di Mondrian e la musica incredibilmente strana di Spike Jones, le *Cronache marziane* di Ray Bradbury e Johann Sebastian Bach, "l'architetto che costruisce con agata e cromo".

La qualità della scrittura di Theodore Sturgeon, la sua attenzione per la scelta delle parole e del ritmo, devono aver complicato non poco il compito del traduttore, che comunque se la cava egregiamente anche nei brani di prosa poetica che Sturgeon inserisce per cambiare repentinamente atmosfera e cadenza al racconto, secondo una tecnica brevettata e collaudata nel citato *Le mani di Bianca,* che consiste nell'inserire versi poeticamente strutturati all'interno di un brano di prosa, in modo che il lettore ne percepisca solamente il tono lirico e non gli artifici.

Un procedimento davvero poco comune nella letteratura fantastica americana, nella quale, di fatto, Theodore Sturgeon trova ben pochi compagni di viaggio. È piuttosto all'Europa, alla Francia degli anni cinquanta e sessanta, che indirizzano per affinità elettive gli scritti di Sturgeon: trasportate *Cristalli sognanti* nelle *caves* di Saint-Germain-des-Près, sostituite Charles Fort con Alfred Jarry e Sturgeon potrebbe diventare il fratello gemello di Boris Vian. Ma non è soltanto questione di affinità elettive: l'ammirazione di Georges Perec per *Cristalli sognanti*, esplorata da Mariolina Bertini in questa stessa pagina, viene in qualche modo a chiudere un cerchio. Racconta infatti il mediocre autore di fantascienza James Gunn, che assistette ad alcune lezioni sulla fantascienza tenute da Sturgeon nei college, che per ribadire l'importanza dello stile, lo scrittore leggeva al suo uditorio "la traduzione inglese di un autore francese che raccontava la stessa ridicola storia in dozzine di modi diversi". Inutile aspettarsi che Gunn si ricordi il nome di questo autore francese, ma colmare la lacuna non è difficile: si tratta senz'altro di Raymond Queneau e dei suoi *Exercices de style,* un altro di quei capolavori di felicità affabulatoria che rende più piacevole la permanenza in un mondo in cui "ninety-per-cent of everything is shit".

Sturgeon e Perec

MARIOLINA BERTINI

Posto davanti a La vita istruzioni per l'uso *(1978) di Georges Perec, che intreccia nello spazio di un caseggiato parigino le storie ora minime ora bizzarramente romanzesche di centinaia di personaggi, il lettore tende ad attribuire al romanziere un'attività fantastica delle più sbrigliate, spontanee e inesauribili. Ma è noto invece che, sulle orme di Raymond Roussel, Perec traeva ispirazione da macchinosi reticoli citazionali e da rigorose* contraintes *che stimolavano il suo estro acrobatico e, al tempo stesso, creavano una sorta di muraglia protettiva intorno al suo io fragile radicato in un'infanzia straziata, spezzata dalla tragica partenza della madre per Auschwitz. Tra le citazioni e le allusioni dissimulate come enigmatici amuleti nel racconto perecchiano, ce ne sono ben dieci che rimandano a* Cristalli sognanti*: dal chimico Morellet che perde come l'eroe di Sturgeon* tre dita della mano sinistra*, ai nani e mostri da circo, a un musicista di nome Hortense che cambia sesso, allo studente sorpreso a versare, come Pierre Monetre, estratto di carne nella zuppa di un ristorante vegetariano (per l'elenco completo, si veda il* Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, a cura di Hans Hartje, Bernard Magné e Jacques Neefs, Zulma, Paris 1993). Evidentemente il romanzo di Sturgeon – letto nell'adolescenza, durante una vacanza in campagna – era entrato in qualche modo a far parte della mitologia personale di Perec. Il fatto è sorprendente perché Perec, ineguagliabile conoscitore di polizieschi, nutriva invece per la fantascienza una diffidenza accentuata.*

Ma Cristalli sognanti *– Perec lo scriverà esplicitamente in una pagina di* Pensare/classificare *– non è un romanzo di fantascienza: non prospetta società future, non indulge a nebulosi gerghi cosmico-mistici. Storia della rivincita di un trovatello maltrattato, ignaro delle proprie vere origini, racchiude tutti i temi più cari al Perec di* La scomparsa *(1969) e di* W o il ricordo d'infanzia *(1975): la solitudine dell'orfano, l'enigma delle sue radici, l'implacabile necessità della vendetta. Basterebbero queste coincidenze, probabilmente, ad assicurargli un posto privilegiato nell'immaginario perecchiano; credo però ci sia qualcosa di più. L'intreccio in qualche modo tradizionale del romanzo di Sturgeon ingloba un importante elemento fantastico: il potere dei "cristalli sognanti", ai quali è dato duplicare, con la forza del pensiero, oggetti e creature reali. Il pensiero dei cristalli è alieno rispetto alla dimensione in cui viviamo, è impenetrabile nella sua logica rigorosamente autonoma, e tuttavia finisce per interferire con l'esistenza degli umani: le sue finzioni si intrecciano al vero, oscillano tra il polo della mostruosità e quello della perfezione, sono travolte dai flussi del dolore, della vita e della morte. Da questo credo sia stata catturata l'attenzione di Perec. Che cos'è, in fondo, il destino di queste finzioni, se non la più perfetta, la più convincente metafora del destino dell'arte? Almeno dell'arte secondo Georges Perec, che non cesserà mai di riflettere sulla componente di illusione, di falsificazione, di replica che ogni rappresentazione artistica inevitabilmente racchiude.*

"L'urlo e il furore" traduzione perduta

Come si spreca un capolavoro del Novecento

ROSELLA MAMOLI ZORZI

Caro Pavese, grazie della tua lettera. Per Mondadori ho voluto avvertirti nel nostro comune interesse. Non è forse giusto? Ma naturalmente non ti serberò rancore se accetti di tradurre (*Il borgo*) per meno di 7000 lire. C'è anche il rischio che lo diano da tradurre a uno qualunque; *e allora avremmo fatto insieme un torto a Dio...*".

Elio Vittorini, 21 agosto 1940

La storia delle traduzioni di Faulkner (1897-1962) in Italia è insieme molto gloriosa – per le famose traduzioni di Vittorini (*Luce d'agosto*, 1939) e di Pavese (*Il borgo*, 1942) – e molto deprimente – per le edizioni degli anni più recenti, con pochissime eccezioni (*Absalom, Absalom!*, tradotto da Glauco Cambon, 1954). Il progetto delle "Opere complete" (Mondadori, 1955), definito da Faulkner stesso con Fernanda Pivano, non è mai stato portato a termine; le ristampe delle traduzioni ("Oscar" o "Meridiani") non portano mai una seppur scarna noterella in cui si avverta, ad esempio, che la magnifica traduzione di Vittorini soffre di ampi tagli (si veda Mario Materassi, *From Light in August to Luce d'agosto. Elio Vittorini's Literary Offences*, in "RSA Journal", 1995, n. 6) o che il monologo interiore è spesso regolarizzato con i due punti e le virgolette, come era la regola negli anni quaranta.

Infine, sembra che nessuno si chieda mai se traduzioni fatte in tempi lontani e con scarsità di strumenti, o anche in tempi più recenti, debbano essere almeno rivedute o rifatte. Ad esempio *Pylon* (*Oggi si vola*) (Signet, 1951), un testo fitto di difficili sperimentazioni lessicali alla Joyce (ad esempio: "palmtufts", "lightglared", "curbmass", "confettifaces"), continua a essere ristampato nella vecchia traduzione di Lorenzo Gigli del 1937; in *Santuario* (1995), Giorgio Monicelli (terzo traduttore di questo romanzo) spesso omette o varia quel "vicious" che diventa epiteto di Popeye. Nessuno si interroga sui "diritti legittimi" del testo originale, per usare le parole di Gideon Toury.

La pubblicazione di *The Sound and the Fury* presso Einaudi, e non più presso Mondadori, nel centenario di Faulkner, poteva essere un'importante occasione di rinnovamento. Non è stato così. Questa edizione (*L'urlo e il furore*, Einaudi, 1997, pp. 318, Lit 14.000) non ha nulla di nuovo, salvo l'introduzione di Emilio Tadini (su cui ritornerò): presenta la vecchia traduzione di Vincenzo Mantovani (Mondadori, 1980) e la vecchia nota di Attilio Bertolucci (*ibidem*, con la notizia erronea di un Faulkner reduce dalla guerra in Europa, p. 313). Ha poi una cronologia, l'*Appendice* del *Portable Faulkner*, e la bibliografia: quest'ultima è disastrosa. Tra le opere di Faulkner non compare un solo titolo pubblicato dopo il 1977: non le 716 pagine delle *Uncollected Stories* (1981), non le opere giovanili quali *Marionettes* (1977), *Mayday* (1980), *Father Abraham* (1983), *Vision in Spring* (1984) (ma neppure *The Wishing Tree*, uscito nel 1964, né *Elmer*, uscito nel 1974). Non compaiono le sceneggiature, *The MGM Screenplays* (1982), le lettere di *Thinking of Home* (1992) e nemmeno i venticinque volumi (ma alcuni sono in più tomi) dei *William Faulkner Manuscripts* (1987), fondamentali per le revisioni autografe di Faulkner. Troppo numerose le lacune anche per un elenco delle "principali" traduzioni italiane. La bibliografia critica risulta più aggiornata, anche se si nota l'assenza del maggior critico italiano di Faulkner, Mario Materassi; altri critici importanti (Bleikasten, Hoennighausen, Gresset, McHaney, Meriwether, ecc.) dovevano trovar posto anche in una bibliografia selettiva. Si scopre peraltro un nuovo critico: se pensavate che Wolfgang Iser fosse l'autore del non ignoto *Der Implizite Leser* (1972), scoprirete che vi sbagliavate: l'autore di questo libro risulta essere "I. Wolfgang" (p. XXV).

L'introduzione di Emilio Tadini commenta debitamente la varietà di registri e linguaggi di Faulkner, e coglie l'analogia tra la percezione piatta di Benjy e le "inquadrature fisse" di Warhol (p. X): è la prefazione di uno scrittore, che non ambisce a introdurre criticamente il romanzo.

Quello che davvero addolora in questa edizione di uno dei grandi capolavori del Novecento non è soltanto la mancanza di informazioni essenziali sull'opera di Faulkner, è soprattutto il fatto che la gloriosa Einaudi – non una casa editrice qualsiasi – non abbia avvertito la necessità di pubblicare una nuova traduzione, o una traduzione riveduta, con una bibliografia accettabile.

Ma che cosa non va nella traduzione di Mantovani? Non molto, ma abbastanza perché una traduzione del 1980 non venga riproposta pari pari nel 1997. Mantovani ebbe il merito di rivedere la prima traduzione, di Augusto Dauphiné (1947), da cui nacque questa. Oggi, si vorrebbe che in una nuova edizione di *The Sound and the Fury* venissero corretti gli errori rimasti, si rispettassero le consapevolissime scelte di punteggiatura di Faulkner, e infine si tentasse, in modo nuovo, creativo, la resa del Black American English.

Darò qualche esempio: nel testo italiano troviamo "negro" per "bluegum", col risultato che un "negro" diventa "negro" (ma non lo era già? si legga l'intero passo, incomprensibile, a p. 60). "Bluegum" indica, in Faulkner (ma non nella Hurston), "a person who has bluish gums and whose bite, according to superstition, is poisonous" (Norton, p. 44), quindi non un "negro" *tout court*, ma qualcuno che getta il malocchio. Ancora: Caddy, così sicura e decisa a sfidare il mondo fin da bambina, dice: "Ho sette anni... *almeno credo*" (p. 15, "I'm seven years old... *I guess I know*"): Caddy sembra idiota. E da ultimo vorrei solo fare un'osservazione sul verbo "frignare" usato per "to moan" ("gemere"), riferito al modo con cui l'idiota Benjy, incapace di espressione verbale, manifesta il dolore, la privazione degli affetti. Perché fare usare a Luster questa espressione priva di rispetto, anche se Benjy è un "bambino" di trentatré anni, quando il rispetto di Faulkner per questo tragico personaggio lo indusse a scegliere "to moan" (e non, ad esempio, "to fret", che, quello sì, varrebbe "frignare")?

La punteggiatura: la scelta di non usare nessun punto di domanda nella sezione di Benjy fu meditata, dato che nella prima versione manoscritta i punti di domanda c'erano. Faulkner modificò la punteggiatura evidentemente per sottolineare la piattezza della percezione di Benjy, e in parte, nella sezione di Quentin, per renderne la diversa confusione mentale. Gertrude Stein aveva insistentemente rifiutato il punto di domanda, teorizzandone negli anni trenta il non uso: se è difficile documentare un rapporto diretto Stein-Faulkner, non vi è dubbio che Sherwood Anderson, grande ammiratore, già nel 1922, della rivoluzione del linguaggio attuata dalla Stein, e riconosciuto mentore del giovane Faulkner a New Orleans nel 1925, poté essere il tramite di una sperimentazione che comunque era in atto nell'avanguardia (inutile citare E.E. Cummings). I punti di domanda non devono proprio esserci.

Il dibattito critico sulla traduzione del Black American English è vivace, specie per quanto riguarda il francese come lingua d'arrivo. Linguisti canadesi, quali Vidal o Chapdelaine, certo anche per motivi politici, vedono il francese canadese come possibile soluzione, per lo scarto che si è instaurato con il francese della madrepatria; per altri è il francese delle Antille a offrire la soluzione. In italiano queste scelte discutibili ma interessanti non si danno. La soluzione possibile è l'uso di un linguaggio fortemente connotato dal punto di vista dell'oralità, dove il ritmo è essenziale. Ci vorrebbe la creatività di Gadda, o di qualche giovane scrittore. Peccato che l'Einaudi non abbia rischiato un poco, chiedendo proprio a uno scrittore giovane di provarci. Questa edizione non è forse "un torto a Dio", ma è certo un'occasione mancata.

E alla luce di queste considerazioni che vi propongo un passo del sermone del reverendo Shegog, tradotto da Anna Mioni.

"Mmmmmm! Gesù! Gesù piccolino!"

WILLIAM FAULKNER

"Sì, Gesù", disse la voce della donna, ancora sottovoce.

"Fratelli e sorelle!" risuonò ancora la sua voce, insieme agli ottoni. Spostò il braccio e si raddrizzò e sollevò le mani. "Ce l'ho la meditazione e il sangue dell'Agnello!". Non identificarono il momento preciso in cui la sua intonazione, la sua pronuncia, erano diventate quelle di un negro; stavano semplicemente ai loro posti dondolando un po' mentre la voce li portava dentro di sé.

"Quando i lunghi, freddi – oh, ve lo dico io, fratelli, quando i lunghi, freddi... io poveraccio peccatore vedo 'sta luce, e 'sto verbo! Levarono le tende dall'Egitto, i carri che dondolavano; le generazioni levarono le tende. Quello era un riccone: e adesso che fine ha fatto, fratelli? L'altro era un poveraccio: e adesso che fine ha fatto, sorelle? Oh, vi dico, se non ce l'avete il latte e la rugiada della salvezza antica quando passano gli anni freddi e lunghi!".

"Sì, Gesù!".

"Ve lo dico io, fratelli, e ve lo dico io, sorelle, arriverà il momento che il povero peccatore dice fatemi buttare giù vicino al Signore, fatemi mollare giù i bagagli. E allora cos'è che dirà Gesù, fratelli? Sorelle? Ce l'avete voi la meditazione e il sangue dell'Agnello? Perché io non ho nessuna intenzione di caricarmi il paradiso sulle spalle!".

Frugò nell'abito e tirò fuori un fazzoletto e si asciugò il viso. Dalla congregazione salì un suono basso e coordinato: "Mmmmmmmmmmmm!". La voce della donna disse, "Sì, Gesù! Gesù!".

"Fratelli! Guardate quei bambini seduti là. Gesù era così una volta. Sua mamma ha sofferto le pene e la gloria. Certe volte forse lo teneva stretto di sera, mentre gli angeli gli cantavano la ninna nanna; forse guardava fuori dalla porta e vedeva i poliziotti romani che passavano". Camminava avanti e indietro, asciugandosi il viso. "Ascoltate, fratelli! Lo vedo quel giorno. Maria seduta davanti alla porta con Gesù in braccio, Gesù piccolino. Come quelle creature là, Gesù piccolino. Sento gli angeli che cantano le canzoni della pace e della gloria; vedo gli occhietti che si chiudono; vedo Maria che salta su, vede la faccia del soldato: Lo accoppiamo! Lo accoppiamo! Accoppiamo il tuo bambino Gesù! Sento i pianti e i lamenti della mamma, poverina, senza la salvezza della parola di Dio!".

"Mmmmmmmmmmmm! Gesù! Gesù piccolino!" e un'altra voce, più forte:

"Lo vedo, Gesù! Oh, lo vedo!" e ancora un'altra, senza parole, come bolle che affiorano nell'acqua.

"Lo vedo, fratelli! Lo vedo! Vedo quello spettacolo terribile, che ti cava gli occhi! Vedo il Calvario, con gli alberi sacri, vedo il ladrone e l'assassino e tutti quegli altri; sento gli urli e le bravate: se sei Gesù, alzati dalla croce e cammina! Sento i gridi delle donne e i lamenti serali; sento i pianti e i gridi e Dio che gira la faccia dall'altra parte: hanno accoppato Gesù, hanno accoppato mio Figlio!".

"Mmmmmmmmmmmm! Gesù, Lo vedo, oh Gesù!".

(da *The Sound and the Fury*, trad. di Anna Mioni)

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

AURELIA MARCARINO
ETNOMETODOLOGIA E ANALISI DELLA CONVERSAZIONE
pp. 208, L. 34.000
Gli orientamenti che questo libro intende presentare hanno lo scopo di approfondire i fenomeni dell'ovvio e di indicare una prospettiva di ricerca comparativa, nella cornice etnometodologica, sulla significatività contestuale dell'uso del linguaggio, sulle forme del parlare e sul riconoscimento della natura del linguaggio come azione.

AURELIA MARCARINO
IL «PETTEGOLEZZO» NELLA DINAMICA COMUNICATIVA DEI GRUPPI INFORMALI
Presentazione di ENRICO MASCILLI MIGLIORINI
pp. 208, L. 34.000
L'idea di riformulare la funzione informativa e strategica del pettegolezzo e il pregiudizio sulla 'chiacchiera' come luogo dell'inautentico ci è parso meritare un approfondimento dei fenomeni dell'ovvio attraverso un'indagine svolta nella realtà della vita quotidiana nel contesto giovanile universitario.

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

Susanna in excelsis

La Bibbia riletta attraverso il grande codice della teologia narrativa occidentale

LUISA CALÈ

Piero Boitani
Ri-Scritture
pp. 204, Lit 24.000
Il Mulino, Bologna 1997

"In principio fu un gallo". Questa è una delle storie che Piero Boitani ci racconta in *Ri-Scritture*. Dopo aver inseguito le reincarnazioni di *L'ombra di Ulisse* (Il Mulino, 1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 10) Boitani affronta le scritture e ri-scritture della Bibbia. Nel frammento VII dei *Canterbury Tales* di Chaucer, il gallo Chauntecleer decide di trascurare il sogno premonitore che gli predice sventura. In ciò fa prova di libero arbitrio, ma non perché non creda nella predestinazione o nel potere premonitore dei sogni, quanto piuttosto per far contenta la sua splendida dama Pertelote: "È un detto vero, quale fu *In principio*, / che *Mulier est hominis confusio*, / sentenza che in latino è affermazione / d'esser le donne una benedizione". Attraverso una specie di coincidenza degli opposti, la traduzione parodizza *Genesi* e contemporaneamente ne coglie il doppio senso letterale: Eva come la compagna che Dio concede ad Adamo e, contemporaneamente, Eva come serpente, responsabile della Caduta, benedizione e confusione. "Animal est homo rationalis", commenta Boitani, ovvero, nella riscrittura secentesca di Dryden, "Ed io con piacere grande vedo che / l'uomo su due gambe incede, scimmiottando me".

Attraverso il capovolgimento di prospettive che trasforma il *Genesi* in "trama darwiniana", con grande leggerezza e capacità affabulatoria, Boitani affronta il problema serissimo del rapporto tra interpretazione letterale e allegorica, verità e finzione: se il gallo è figura di Cristo, può la gallina Pertelote, per quanto splendido lo scarlatto che ne contorna le pupille, incarnare Eva o, peggio, la Vergine Maria? La parodia chauceriana si mantiene sempre sul filo del paradosso: la storia narrata è vera come quella di Lancillotto; della storia si deve cogliere il nocciolo di verità e scartare la scorza, ma se Paolo dice che "tutto ciò che è stato scritto prima di noi, è stato scritto per nostra istruzione" (*Rom.* 15,4), allora la scorza da scartare viene pericolosamente a coincidere con le Scritture stesse.

Nel *Tractatus theologico-politicus*, Spinoza sostiene che la Bibbia lascia la ragione completamente libera. Della Bibbia si può comprendere il senso, ma ben altro è pretendere di stabilirne la verità. Similmente, in *L'ombra di Ulisse* Boitani usa la distinzione fatta da Frege tra senso e significato, per cui la qualità segnica di Ulisse consiste nel suo essere portatore di senso senza essere fissato in una incarnazione data: significante che si presta a mille trasmigrazioni di significato. Forma dinamica, il mito cambia sotto la pressione della storia. Il passato ricorda il futuro, il futuro si appropria del passato in una serie di genealogie del potere. Eppure, se in *L'ombra di Ulisse* Boitani adatta alla scrittura secolare il modello allegorico che contrappone il Nuovo al Vecchio Testamento, non è un caso che in *Ri-Scritture* ciò non accada.

Da Omero alla Bibbia: dietro il percorso di Boitani si staglia Erich Auerbach, che nel 1946 ricostruì le rovine della cultura europea iniziando *Mimesis* con un celebre paragone fra i due classici. In un colpo, la loro contiguità mostrò da un lato la letterarietà della Bibbia, canonizzata come modello alla base del realismo occidentale, dall'altro la sua storicità, ossia la sua alterità e modernità. Negli stessi anni, Northrop Frye elaborava quella lettura cristiana che culmina in *Il grande codice* (1982), dove il metodo tipologico dissotterra e ricostruisce le membra sparse della storia dell'Uomo: costui cade preda di Satana nella persona di Adamo e vince il tentatore nella persona di Cristo, secondo Adamo. Questa unificazione biografica rispecchia il modo di leggere di poeti come Dante, Milton e Blake.

L'entrata nel canone letterario è dunque un atto di appropriazione, "il trionfo della cristianità sulla Bibbia ebraica, un trionfo che ha prodotto quel testo prigioniero, l'*Antico* Testamento", come ebbe a osservare Harold Bloom. Vista come anello mancante della tradizione occidentale, letta attraverso i testi che in parte ha generato, la Bibbia ne diventa quasi un discendente, acquista cioè la fisionomia e le somiglianze di famiglia che la imparentano ai testi del canone occidentale, diventa Bibbia cristiana, collaziona e dissolve le storie dell'Antico Testamento, ridotto a riserva di controfigure che annunciano i personaggi del Nuovo. È il metodo parodizzato da Chaucer nel frammento VII. Non stupisce allora che Boitani, fine lettore di Chaucer, usi il metodo tipologico in tutt'altra maniera, non come reagente che dissolva la Bibbia nella storia dell'Uomo, bensì come forma storicamente data, secolare pratica della lettura e della vita quotidiana che ha generato altre storie, come testimoniano soprattutto i capitoli *Susanna in excelsis* e *Perché Mosè dovrebbe scendere?*.

Perché Mosè dovrebbe scendere? s'interroga sul titolo dello *Scendi Mosè* faulkneriano, "ri-scrittura di razza", che contamina lo *spiritual* omonimo, il salmo 113, *In exitu Israel de Aegypto*, e il 105, testi che invitano a opposte identificazioni del popolo eletto – ora bianco, ora nero. Il Mosè profeta bianco è inviato in Egitto a intimare la liberazione di Giacobbe dal giogo della gente di Cam, i neri; eppure, contemporaneamente, la cattività egiziana che prelude alla terra promessa è la cattività dei neri americani. Letture ideologiche diverse e apparentemente incompatibili si accavallano intimando ora l'una soluzione politica, ora l'altra, perché in questo caso la lettura ha un immediato potenziale d'azione, modella la storia, inventa l'identità del popolo. È qui che la temporalità inerente alla struttura tipologica si mostra vero e proprio strumento di potere. Promettere tutto a tutti è possibile, basta negoziare i tempi di attuazione, proiettarli in una successione temporale: prima i bianchi, poi i neri; "legandoli per un poco ancora... loro resisteranno. Loro sono meglio di noi", loro è il regno dei cieli, potremmo aggiungere.

Susanna in excelsis prende le mosse da un *lapsus linguae* di credenti poco avvezzi al latino, che durante la messa rimotivano l'incomprensibile "hosanna in excelsis". Dall'esperienza autobiografica della pratica liturgica l'autore procede a una ricostruzione archeologica e storica che di quella storpiatura dissotterra la *longue durée*, il ripetuto potere generativo di quella sovrapposizione casuale di Cristo e Susanna, di nuovo vista non solo nella sua vita letteraria, che va dal *Racconto dell'uomo di Legge* di Chaucer alla coppia rimica "hosanna / susanna" nel *Peter Quince alla Spinetta* di Wallace Stevens. Si tratta di un dissotterramento letterale, dato che ci si inabissa nel mondo figurativo delle Catacombe di Callisto, Priscilla e Pretestato, dove la storia di Susanna e i vecchioni è raffigurata simbolicamente come un agnello circondato dai lupi. Alla lettura morale dell'innocenza circuita dalla lussuria si associa quella allegorica, per cui Susanna e l'agnello sono Cristo e poi i fedeli perseguitati. Evidente l'urgenza politica di una tale lettura, del luogo e della pratica votiva che rappresenta. Ancor più evidente se si pensa ad altre attualizzazioni in cui Susanna scrive il presente e l'interpretazione ha potere performativo, fa accadere delle storie, come l'invenzione di una santa Susanna romana e della chiesa omonima, da affiancare alla figura dell'Antico Testamento, o la Susanna di Lutero, il movimento riformato che si contrappone ai vecchioni della chiesa di Roma.

Fin qui abbiamo seguito le vie oblique alla Scrittura. A queste Boitani contrappone quelle dirette, tracciate nel primo e nell'ultimo capitolo di *Ri-Scritture*. Se la via delle incarnazioni storiche della Scrittura è tipologica, la via diretta è quella che Boitani, leggendo Thomas Mann, vede come una teologia narrativa. La teofania come racconto: non può stupire, dato che quella biblica è, d'altra parte, una religione del libro. *Il libro di Dio* di Gabriel Josipovici distingue la Bibbia ebraica dalla Bibbia cristiana riprendendo un'osservazione di Gershom Scholem su Martin Buber. Per Josipovici, il libro della Rivelazione cambia la natura della Bibbia ebraica, imponendole una chiusura che non le è propria. La Bibbia cristiana culmina nella rivelazione e si chiude con il libro dell'*Apocalisse*: rivelazione come identificazione, che colma tutte le lacune, stabilisce e fissa una volta per tutte la trama nel "messaggio" divino, la verità della Bibbia. Persa la fede nella Rivelazione definitiva, Buber pone, viceversa, l'idea di una rivelazione continua.

"Riconoscere e riscrivere Dio": la Bibbia è libro di Dio, eppure alla religione ebraico-cristiana manca una letteratura divina, mancano storie di dei, teogonie o cosmogonie. È attraverso le storie dell'uomo che Dio si manifesta. Dio e l'uomo sono complementari e necessari l'uno all'altro. Questa la travolgente verità con cui Boitani apre il suo libro: Abramo che penetra nel segreto dei pensieri di Dio, Abramo che ne plasma l'identità e ne condiziona l'azione.

Se la Scrittura è teofania, la riscrittura necessariamente prende le mosse dal problema di "giustificare le vie di Dio agli uomini", riscrivere è riconoscere Dio, ovvero individuare i segni divini e le cause del

Chaucer che suggestionò l'Italia

WALTER MELIGA

PIERO BOITANI, **La narrativa del Medioevo inglese**, Luni, Milano-Trento 1998, pp. 401, Lit 39.000.

Con questo libro Piero Boitani ci presenta un grande quadro storico e critico della narrativa inglese fino a Chaucer. È quella medievale inglese una letteratura che conta opere di grande valore e che può avere altri due motivi di interesse per il pubblico italiano. Come la letteratura italiana, anche quella in middle english *è di sviluppo ritardato, cronologicamente parallelo al nostro; inoltre, suggerisce ancora Boitani nella premessa, proprio dalla letteratura italiana del Trecento riceve, attraverso l'opera di Chaucer, suggestioni e materiali. Bisogna dire che l'analogia è valida soltanto in termini molto generali: lo sviluppo di una letteratura autoctona in Inghilterra – precoce nel periodo anglosassone, come negli altri paesi germanici – è stato piuttosto bloccato dalla grande stagione culturale dell'anglonormanno e del primo regno plantageneto. Inoltre, il contatto con l'Italia attraverso Chaucer, certo importante, va considerato alla luce della ricca e multiforme formazione culturale dello scrittore e inserita in un ambiente letterario che, come illustra il libro, era già dotato di una sua forte individualità.*

*Il quadro disegnato da Boitani è imponente e ricco di particolari. La divisione della materia in "tradizioni" – che corrispondono a grandi sistemi di contenuto e stile, a modalità di scrittura comuni a tutto il Medioevo occidentale – unita a un'analisi dettagliata e penetrante delle opere considerate è una formula espositiva molto chiara, oltreché storicamente giustificata. Vengono così trattate le tradizioni religiosa e comica, caratterizzate dall'uso dell'*exemplum *e della tecnica dell'amplificazione narrativa la prima, dalla retorica del "mondo capovolto" la seconda; la tradizione del romanzo, prodotto francese quant'altri mai, ma che conosce ampliamenti tematici nella "materia d'Inghilterra" e aperture stilistico-espressive verso il realismo e la penetrazione psicologica; infine la tradizione del sogno-visione allegorico, rappresentata da due capolavori diversissimi come* Piers Plowman *e* Pearl. *A queste seguono quella più recente delle collezioni narrative, con la figura di John Gower, e infine Chaucer, che da solo occupa la metà del libro, un lungo capitolo che illustra in modo adeguato il costituirsi di questo paradigma letterario, nuovo per stile e pubblico, ormai postmedievale anche se non proprio umanistico (non proprio Boccaccio, insomma).*

Non si può che ammirare la capacità di Boitani di descrivere e caratterizzare in modo netto e pure articolato tradizioni e opere, con un'aderenza e una "simpatia" con i testi che è insieme dello studioso e del connaisseur. *Semmai, quello di cui talora si sente un po' la mancanza è un più deciso allargamento comparatistico: il libro, soprattutto nella prima parte, è forse un po' troppo "inglese" e un po' meno europeo. Naturalmente sono rilievi questi che non ne pregiudicano la qualità, che nascono, paradossalmente, dalla ricchezza dell'informazione e dalla sensibilità dell'interpretazione.*

suo agire. La struttura ellittica e paratattica del testo biblico sembra essere particolarmente reticente, ma è proprio questa reticenza a far coincidere la presenza divina con la coscienza umana. La storia di *Giuseppe e i suoi fratelli* è esemplare a questo proposito, poiché esplora le mille sfaccettature della neutralità del segno, ossia della sua natura interattiva: il segno di per sé è muto, il suo valore probatorio si manifesta solo se ha risonanza psicologica. La "passione" dei fratelli di Giuseppe sembra rispondere alla logica dell'"occhio per occhio", dato che Giuseppe riscrive la propria storia prima ribaltandone i ruoli, poi mettendo i fratelli nella condizione di ripetere il crimine compiuto nei suoi confronti. La Bibbia riscrive se stessa. Se Giuseppe è narratore onnisciente, i fratelli sono e non sono consapevoli, ovvero riconoscono ma non sanno di riconoscere. La figura di Giuseppe e il senso di colpa affiorano in loro non perché consci di ripetere una trama già vissuta, il percorso è più tortuoso: le disgrazie presenti sono interpretate come punizione divina. Il riconoscimento della colpa non è dunque il risultato meccanico di una ricostruzione dei fatti, bensì di un inabissarsi nell'introspezione: riconoscere il passato è riconoscere se stessi. La nascita della coscienza viene a coincidere con la percezione della presenza divina. Ciò mostra la differenza tra riconoscimento biblico e classico, in cui i segni sembrano avere un valore oggettivo, scientifico, tale da dichiarare Edipo colpevole di fatti compiuti inconsapevolmente. La scena sembra compiersi quando Giuseppe rivela la propria identità. Nella riscrittura di Thomas Mann, la dimensione teofanica di questa scena è sottolineata da citazioni tratte dalle scene in cui a rivelarsi è Gesù. Potrebbe essere una chiusa eminentemente teatrale, ma il prosieguo mette in crisi quella che sembra la consacrazione di Giacobbe: non saranno i figli suoi a continuare la stirpe bensì quelli di Giuda.

La teologia narrativa si incrocia con la teoria aristotelica del riconoscimento e *Ri-Scritture* con *Recognitions* di Terence Cave, che cita Boitani come suo "gemello", rivelando la natura complementare dei loro sforzi. Il riconoscimento, l'*anagnorisis* aristotelica, è il doppio della *mimesis*, cioè dell'imitazione di un'azione. Che sia categoria della trama, piuttosto che dei personaggi, può sembrare paradossale, soprattutto pensando al riconoscimento di Dio come momento fondante della storia dell'io in testi come le *Confessioni* di Agostino. Eppure ciò obbliga a non dissolvere il riconoscimento nella stasi di un'identità stabilita una volta per tutte. L'indecidibilità è caratteristica della scrittura biblica, è ciò che ne determina la natura eminentemente narrativa, la struttura dell'attesa.

La bellezza della Bibbia è dinamica, sfida la stasi, ci dice Harold Fisch. Riscrivere potrebbe implicare la pretesa di colmare i vuoti del testo in un'interpretazione definitiva che lo arresti in un momento di statica contemplazione. Boitani invece si augura che *Ri-Scritture* non risolva, bensì contribuisca a creare problemi. Una delle tante virtù di questo libro così ricco e stimolante risiede proprio nella natura interattiva, nell'apertura a un dialogo.

Tra grammatica e retorica

Letture decostruttive

STEFANO ROSSO

A distanza di diciotto anni dalla prima edizione americana viene pubblicato anche in italiano (in tedesco è uscito nel 1988 e in francese nel 1989) *Allegorie della lettura*, uno dei testi più citati dalla critica statunitense degli anni ottanta. Paul de Man, nato ad Anversa nel 1919 e nipote del teorico e politico socialista Hendrik de Man, fece studi di carattere scientifico pur manifestando interessi umanistici; subito dopo la seconda guerra mondiale emigrò negli Stati Uniti. Insegnò letteratura in varie università, tra cui Cornell, Zurigo, Johns Hopkins, e nel 1970 si trasferì a Yale, dove fu docente di letteratura francese e comparata fino alla morte, che lo colse nel 1983, nel pieno della sua produzione intellettuale, quando ormai era considerato il più autorevole teorico dei "critici di Yale" (gli altri erano Harold Bloom, Geoffrey Hartmann e J. Hillis Miller) e il principale esponente della "decostruzione", insieme al filosofo francese Jacques Derrida.

Capiterà di chiedersi perché questo suo saggio ritenuto così importante esca con tanto ritardo – in realtà l'ottima traduzione era già pronta nel 1991, come emerge dalla preziosa e articolata introduzione di Eduardo Saccone, il cui unico difetto è di non fornire le traduzioni dei passi citati in originale – e soprattutto perché l'opera di de Man abbia avuto così scarsa eco in Italia (e in Europa). Si potrebbe ricercarne il motivo nella scoperta, nel 1987, della giovanile attività giornalistica (1942-43) di de Man per il quotidiano collaborazionista "Le Soir" di Bruxelles e soprattutto per un articolo esplicitamente antisemita. Già allora mi ero unito a quanti avevano condannato quelle pagine infami, ma avevo rifiutato, insieme ad altri, di leggere la "teoria critica" del de Man maturo alla luce di una continuità con quell'infausta parentesi giovanile. Tuttavia quel dibattito ebbe in Italia una scarsa risonanza (ricordo solo alcuni interventi equilibrati di Remo Ceserani per "il manifesto").

Si potrebbe allora pensare che il motivo reale dello scarso interesse per gli scritti di de Man – in italiano l'unico volume disponibile è *Cecità e visione* (uscito in originale nel 1971 e curato da Saccone nel 1975), mentre ancora devono essere tradotti quelli postumi, *The Rhetoric of Romanticism* (1984), *The Resistance to Theory* (1986), *Critical Writings 1953-1978* (1989), *Romanticism and Contemporary Criticism* (1993) e *Aesthetic Ideology* (1997) – sia da attribuire al suo legame con un dibattito solamente americano e che ha determinato un analogo disinteresse per altri studiosi (come Stanley Fish): se così stessero le cose, l'opera di de Man riguarderebbe soprattutto gli americanisti e non avrebbe bisogno di traduzione. Tuttavia, tale legame con il dibattito statunitense non è affatto una caratteristica della maggior parte del lavoro del critico belga, che dimostra semmai una formazione e una frequentazione eterogenee – Nietzsche, Heidegger, la fenomenologia, Blanchot, il New Criticism, la semiotica francese e americana, la teoria degli atti linguistici, l'estetica della ricezione, ecc.

Le letture testuali contenute in *Allegorie* non sono particolarmente legate a una problematica americana, anche per gli scopi a cui erano destinate: il capitolo su Rilke è ripreso dall'introduzione di de Man all'edizione francese delle poesie del poeta austriaco (Seuil, 1972), mentre la parte su Proust deriva da un contributo in onore di Georges Poulet, i tre capitoli su Nietzsche (*La nascita della tragedia*, *Frammenti*, ecc.) e i sei dedicati a Rousseau (il secondo *Discours*, *Narcisse*, *Pygmalion*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *Professione di fede*, *Contratto sociale*, *Confessioni*) prescindono da uno specifico orizzonte critico di ricezione, ma rappresentano gli interessi più vivi di de Man in quegli anni.

Un motivo della scarsa fortuna di de Man fuori dagli Stati Uniti è riconducibile anzitutto al fatto che la decostruzione in Italia e in Europa non è stata una "moda" in alcun modo paragonabile a quella che ha conquistato le università americane dall'inizio degli anni settanta alla metà degli anni ottanta. Certo, anche da noi se ne è parlato, ma la sua diffusione riguarda soprattutto gli ambienti filosofici, e si limita in genere al lavoro di Derrida. Il discorso di de Man è invece esplicitamente "letterario": anche quando legge pagine critico-filosofiche la sua prospettiva è sempre filologico-retorica e solo successivamente affronta questioni filosofiche e ideologiche. Ma forse sono proprio la sua terminologia e il rigore delle sue strategie di lettura – in alcuni casi quasi sofistico – ad averlo reso poco attraente per i nostri studiosi di letteratura. Inoltre Derrida ha sentito la necessità di esprimersi più chiaramente anche in campo culturale e "politico", seguendo un atteggiamento diffuso tra i pensatori europei e invece più raro tra quelli americani, che operano in università completamente separate dalla vita culturale e politica del loro paese.

Paul de Man
Allegorie della lettura
a cura di Eduardo Saccone
ed. orig. 1979
pp. L+329, Lit. 42.000
Einaudi, Torino 1997

Radicali dissomiglianze

FLAVIO CUNIBERTO

Come apprendiamo dal saggio di Walter Benjamin sul dramma barocco, allegoria e simbolo sono figure opposte e incompatibili: mentre il simbolo – ma anche la metafora – procede per somiglianza, mantenendosi così all'interno del senso da cui si allontana, l'allegoria rompe ogni legame con il senso originario e procede per dissomiglianze radicali. È dunque la figura della perdita e dell'assenza, o anche della "caduta" (per usare un'immagine biblica che si ritrova al centro del linguaggio di Kleist).

Le Allegorie della lettura *di Paul de Man, che Einaudi presenta nella versione italiana a quasi quindici anni dalla scomparsa dell'autore, ruotano intorno a questa figura-principe con una coerenza che deve molto alla lezione del grande critico tedesco. Qui però è la lettura stessa, e quindi l'esercizio critico, ad allegorizzare il testo a cui si applica, individuando al suo interno strutture figurali latenti estranee al "voler dire" dell'autore. Ciò significa, per usare le parole di de Man, "decostruire la cecità" del testo e "produrre" un livello di senso che ne costituisce in qualche modo l'allegoria interna e nascosta. Pensare che la decostruzione possa condurre a un senso plenario e in qualche modo definitivo sarebbe tuttavia una palese ingenuità: il livello figurale latente si sovrappone al senso esplicito generando vere e proprie "contraddizioni performative", come in quella pagina di Proust dove la priorità della metafora sulla metonimia viene argomentata, suo malgrado, con un ampio ricorso a strutture di tipo metonimico. Il testo entra in contraddizione con se stesso – il senso tropico contraddice il senso letterale – per una sorta di schizofrenia semantica di cui neppure il critico può venire a capo perché è proprio lui a "produrla". (Vengono in mente i paradossi logici più famosi – come quello del mentitore – o certe ambiguità determinate, in fisica, dalla scala di lettura: come il comportamento di una massa gassosa, che risulta ordinato e regolare a uno sguardo macroscopico, e caotico a uno sguardo microscopico). Ecco allora l'"impossibilità" della lettura, il vicolo cieco in cui la decostruzione viene a trovarsi nel momento stesso in cui allarga l'orizzonte del testo. Nei saggi su Proust e Rilke, su Nietzsche e Rousseau l'arte del critico dà prova di una bizantina sottigliezza, celebrando il proprio trionfo nel momento stesso in cui si riconosce come inconclusiva. Un esempio impressionante di questo virtuosismo è il capitolo sulla* Nascita della tragedia, *dove la polarità Apollo-Dioniso diventa la maschera di un'altra antitesi, quella tra senso figurato e senso proprio, e dove, soprattutto, Nietzsche si trova a smentire nella forma (la struttura retorica del saggio) ciò che afferma nella sostanza: la condanna della rappresentazione.*

L'ampio saggio introduttivo di Eduardo Saccone ha il merito di ricostruire puntualmente la genesi del metodo critico di de Man, mostrando come il tema allegorico venga da lontano, ossia non solo da Benjamin, ma innanzitutto dal grande bacino romantico. Se è vero che nelle Allegorie, *e con la parziale eccezione di Rousseau, il romanticismo rimane sullo sfondo, la teoria della lettura elaborata*

CLUEB

G. Cane
Duke Ellington
Dalla White House a Dio
pp. 120, L. 22.000

L. Anceschi
Che cos'è la poesia
pp. 190, Nuova edizione, L. 25.000

G.M. Anselmi, A. Bertoni
Una geografia letteraria tra Emilia e Romagna
pp. 370, L. 43.000

A. Sbaffi, S. Scarrocchia
Recanati
Tra mito e museo
pp. 200, ill. b.n. e col., L. 32.000

CLUEB
Via Marsala 31 40126 Bologna
Tel. 051 - 22 07 36 Fax 051 - 23 77 58
Internet: www.omega.it/CLUEB

E infatti la scrittura di de Man, e quella di *Allegorie* soprattutto, sembra particolarmente impermeabile, almeno a una prima lettura, alle sollecitazioni degli studi femministi e di *gender*, o comunque a prospettive che prendono le mosse da questioni di carattere ideologico, come alcune delle sue migliori allieve non hanno mancato di osservare: questo può aver determinato un po' di diffidenza da parte della critica italiana ed europea "di sinistra". A ciò si deve aggiungere la costante decostruzione, da parte di de Man, di schemi storici organicisti (soprattutto per quel che riguarda il romanticismo) che spesso sono stati fraintesi per antistoricismo *tout court*.

In *Allegorie della lettura* de Man si riallaccia al lavoro intrapreso in *Cecità e visione*. In quel primo volume aveva affrontato, con il suo *close reading*, le contraddizioni interne alla "scrittura critica" dei New Critics, di Binswanger, di Lukács, di Blanchot, di Poulet, di Derrida lettore di Rousseau in *Della grammatologia*, ecc., mostrando come l'*insight*, la prospettiva, la capacità di penetrazione di quegli studiosi dipendesse paradossalmente "da un momento negativo che anima il pensiero del critico, un principio sottaciuto che conduce il proprio linguaggio lontano dalla propria posizione assertiva". In *Allegorie* de Man si considera maturo per affrontare scritture più "letterarie" (anche se a questo punto la distinzione tra testo letterario e testo filosofico non è più proponibile) con strategie di lettura già in parte elaborate nel volume precedente, ma con un linguaggio più tecnico e un orizzonte teorico aggiornato alla semiotica di quegli anni nonché alla teoria degli atti linguistici rivisitata criticamente.

Derrida non compare qui come oggetto d'analisi, ma come un orizzonte con il quale confrontarsi su specifici esiti interpretativi (uno dei meriti di de Man è stato, nonostante il duraturo sodalizio con Derrida iniziato a fine anni sessanta grazie alla comunanza di interessi per Rousseau, quello di non determinare il proprio lavoro sulla base della somiglianza o della differenza da quello del pensatore francese tanto di moda negli Stati Uniti).

La pratica decostruttiva di de Man non può essere schematizzata, tanto meno in una recensione, poiché esplicitamente antimetodologica. Tuttavia in *Semiologia e retorica*, il saggio-manifesto d'apertura di *Allegorie*, egli tematizza alcuni suoi dubbi nei confronti del riduttivismo formalista (anche quello della semiotica francese, all'interno della quale dimostra un certo rispetto per Genette) e della rimozione del complesso rapporto tra grammatica e retorica che già Kenneth Burke aveva messo in questione. Sia che de Man si serva di un esempio tratto dalla cultura di massa (analizzando la conversazione assurda del personaggio televisivo Archie Bunker) sia che ricorra a passi di letteratura "alta" come il noto verso di Yeats "Come distinguere chi danza dalla danza?", oppure, come nel passo della *Recherche* (analizzato in un citatissimo brano), in cui la superiorità estetica della metafora "deve la sua forza di persuasione all'uso di strutture metonimiche", l'accento è sempre sulla tensione tra grammatica e retorica. Che si tratti di una retorizzazione della grammatica (come nel caso della domanda retorica) o della grammaticalizzazione della retorica (come nel caso del brano di Proust), ciò che sta a cuore a de Man è mostrare che la "decostruzione" non è un atto "aggiunto al testo", ma è già contenuta al suo interno: "Un testo letterario afferma e nega simultaneamente l'autorità del proprio modo retorico".

Se gli spunti di analisi contenuti in *Semiologia e retorica* sono scelti per il loro carattere di esemplarità, le ampie e complesse "letture" dei capitoli successivi sembrano lasciare intendere che potenzialmente ogni testo può celare analoghe caratteristiche autodecostruttive: è dovere del critico seguire il filo logico della lettura, anche a costo di determinare tensioni irriducibili (aporie) con il senso apparente, operando dunque con il carattere radicale dell'*allegoria*, che in questo volume è affiancata all'*ironia*, entrambe figure privilegiate della disgiunzione e della dissociazione. La lettura del critico sarà dunque "allegorica" in quanto fraintende il testo ed è, al tempo stesso, fonte inevitabile di fraintendimento (*misreading*), a conferma della sua radicale temporalità.

Per quanto alcune affermazioni risultino talvolta sostenute con insufficiente chiarificazione e con una assertività tale da lasciare perplessi (Frank Lentricchia ha parlato polemicamente di "retorica dell'autorità"), va riconosciuto che de Man non teme di rivolgere il rigore delle sue letture anche contro di sé, in un costante movimento di "autointerrogazione" di cui la critica letteraria, soprattutto quando rischia di diventare metodologia, ha sempre grande bisogno. E se è vero che il suo antiorganicismo è parso a qualcuno quasi ossessivo, va chiarito che esso non ha quale causa o corollario una semplice glorificazione dell'ambiguità (come in certo postmoderno), o un rifiuto a priori della ricerca di un referente, come alcuni commentatori ostili hanno sostenuto. Su questo punto de Man è stato categorico: "Sarebbe in effetti insensato credere che si possa sfuggire allegramente alla costrizione del senso referenziale".

È auspicabile che questo volume di Einaudi, e gli altri che mi auguro seguiranno, vengano considerati per le loro rigorose strategie di lettura e non sulla base di un frontismo pro o contro la decostruzione, come si è verificato nel decennio scorso. D'altra parte gli avversari della decostruzione dovrebbero gioire nel constatare quanto abbia più contribuito Woody Allen, con il titolo del suo ultimo film, a diffondere il verbo "to deconstruct", di quanto abbiano fatto de Man e Derrida.

da de Man è di fatto una teoria della condizione postromantica (che sarebbe allora un sinonimo di "postmoderna"). Se il romantico è, si potrebbe dire, ciò che "sporge" riflessivamente dal classico, il postromantico è ciò che "sporge" dal romantico istituendo una riflessione di secondo grado. Mentre allora il romantico avverte la perdita (della forma, della totalità) come una ferita da sanare, e attribuisce questo compito alla poesia (è l'utopia estetica del romanticismo, che de Man chiama "ideologia estetica"), lo sguardo postromantico avverte in quella perdita una condizione insanabile, ma anche, al tempo stesso, positiva perché produttrice di senso. La teoria della letteratura diventa così una teoria della lettura come scrittura di secondo grado, che riscrive i testi della tradizione mostrandone la retoricità inconscia.

Su questo carattere postromantico si potrebbe tuttavia discutere a lungo. L'idea di una critica che "produca" il senso latente del testo è già del tutto esplicita nei teorici della Romantik *(soprattutto Schlegel), e il metodo decostruttivo potrebbe apparire da questo punto di vista come uno sviluppo radicale di quelle premesse. D'altra parte, l'esito paradossale della decostruzione dà da pensare: non si vede, in altre parole, perché la tensione tra senso proprio e senso figurato debba sfociare, regolarmente, in un paradosso logico per cui il testo si "avvita" su se stesso. È questo il "punto cieco" di de Man, il cui metodo sembra invocare a questo punto una metacritica che possa renderne conto. Ed è al tempo stesso una sorta di nemesi: come se i testi si ribellassero all'arguzia luciferina del loro analista, costringendolo, come dicono i francesi, a "piétiner sur place".*

De Man in italiano

Di de Man, oltre ad Allegorie della lettura, *è stato tradotto ed è tuttora in commercio* Cecità e visione *(ed. orig. 1971, Liguori, 1975, a cura di Eduardo Saccone), che contiene anche, in appendice,* La retorica della temporalità *(ed. orig. 1969, trad. di Giancarlo Mazzacurati; ritradotto da Paola Ludovici in "Calibano", 1979, n. 3).*

Esistono poi alcuni saggi apparsi su riviste o su raccolte: Sulla resistenza alla teoria *(ed. orig. 1982, "Nuova Corrente", 1984, n. 93-94, trad. di Stefano Rosso) – ripubblicato nell'ottima raccolta curata da Andrea Carosso,* Decostruzione e/è America, *Tirrenia Stampatori, 1994, che contiene anche* Il ritorno alla filologia *(ed. orig. 1982, trad. di Stefano Rosso) –;* Il compito del traduttore: conclusioni *(ed. orig. 1986, "L'ombra d'argo", 1987, n. 10, trad. di Fabrizio Bagatti; poi in Rossella Bernascone,* ABC della traduzione letteraria, *Tirrenia Stampatori, 1994);* Fenomenalità e materialità in Kant *(ed. orig. 1984, in Marshall Brown, Vita Fortunati e Giovanna Franci,* La via al sublime, *Alinea, 1987, trad. di Elena Ferrari).*

Nel volume Allegorie della critica *(Liguori, 1987, a cura di Mario Ajazzi Mancini e Fabrizio Bagatti) erano apparsi due capitoli di* Allegorie della lettura (Semiologia e retorica *e* La lettura (Proust), *trad. di Mario Ajazzi Mancini) e il saggio* Epistemologia della metafora *(ed. orig. 1978, trad. di Fabrizio Bagatti). Una traduzione parziale di* Paul de Man: l'ultima intervista *è uscita su "Alfabeta", 1984, n. 58, a cura di Stefano Rosso. Il volume* Retorica del romanticismo *(ed. orig. 1984) è in preparazione presso Einaudi.*

La Nuova Italia

La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze

BIBLIOTECA DI STORIA

PIETRO NENNI
ALDO MORO
CARTEGGIO 1960-1978
A cura della Fondazione Pietro Nenni

Due personalità quasi opposte, due ambiti di formazione radicalmente diversi, due progetti politici ispirati a logiche molto distanti. Eppure, Pietro Nenni e Aldo Moro si incontrarono nella loro grande stagione politica, quella del centrosinistra. Oggi le loro lettere ci restituiscono i tratti più significativi della loro personalità e importanti frammenti del loro progetto politico, illuminando sul piano della ricerca storica uno dei "nodi" fondamentali dei primi cinquant'anni della nostra storia repubblicana. Il carteggio presentato in questo volume abbraccia il periodo dal 1960 al 1978 e rende conto del clima e degli ostacoli pressoché quotidiani nella difficile collaborazione tra democristiani e socialisti.

Novità 1998

Altri carteggi pubblicati nella stessa collana:

Willy Jervis - Lucilla Jervis Rochat - Giorgio Agosti
UN FILO TENACE
Lettere e memorie 1944-1969
a cura di Luciano Boccalatte
Introduzione di Giovanni De Luna

Aldo Capitini
Tristano Codignola
LETTERE 1940-1968
a cura di Tiziana Borgogni Migani

Misurarsi con l'Olimpo

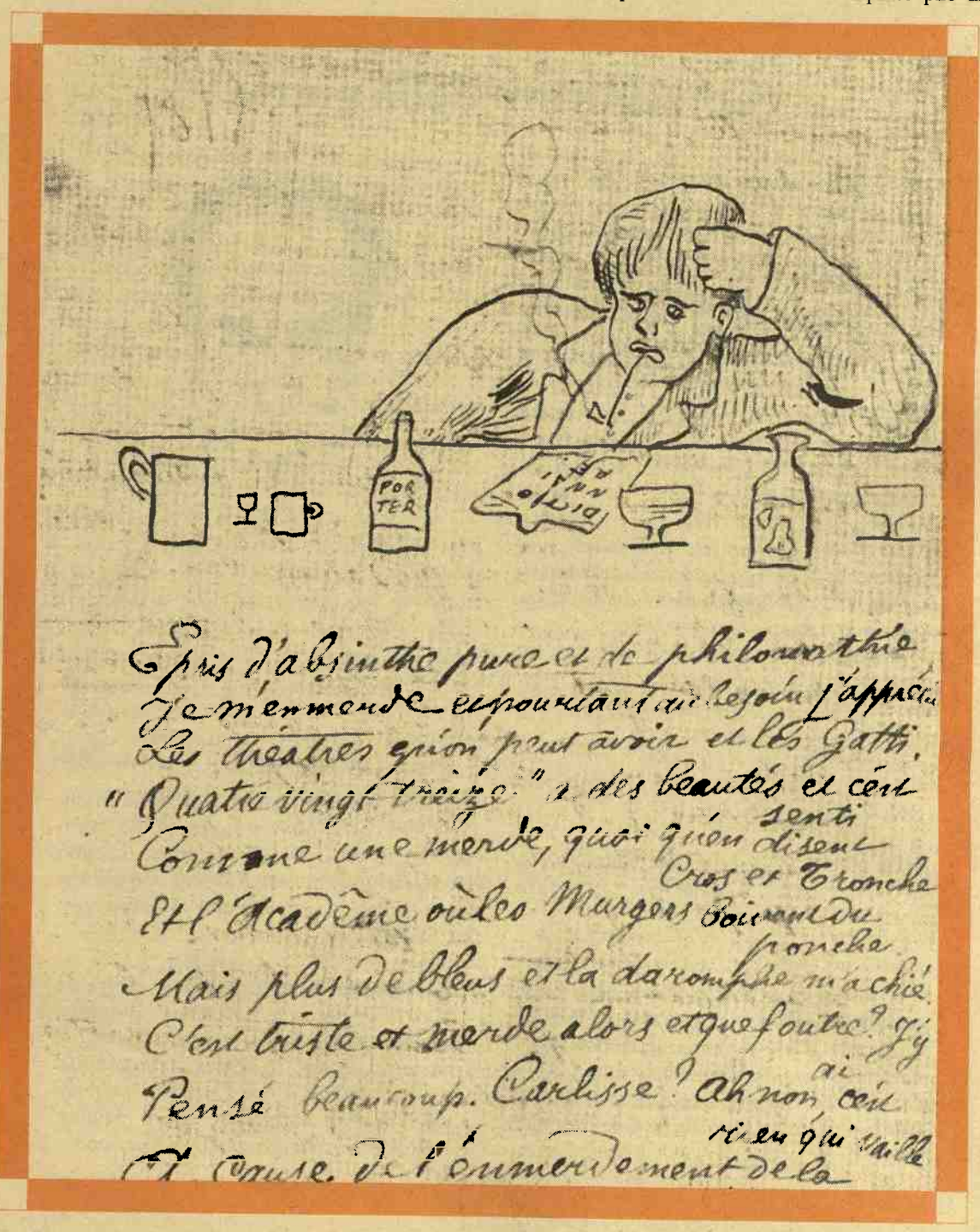
ALBERTO CASTOLDI

Harold Bloom
Il canone occidentale
ed. orig. 1994
trad. dall'inglese di Francesco Saba Sardi
pp. 482, Lit 60.000
Bompiani, Milano 1996

L'enunciazione di un canone è innanzitutto una sfida al caos, all'entropia, è la proposta di una "forma" come epifania di un'identità possibile. Il canone è l'unico orizzonte in cui il dialogo e l'identità possono dispiegarsi al di sopra della frammentazione in cui siamo altrimenti destinati a fare naufragio. Si tratta dunque di una procedura che può essere implicita nel nostro discorso, ma non eludibile, e costituisce in ogni caso l'atto fondativo del nostro rapporto con la letteratura, e quindi atto ideologico per eccellenza. Appare quindi un po' singolare il perdurare nella nostra cultura di una sostanziale indifferenza a questa problematica che di fatto è assolutamente presente, senza però che sia mai stata adeguatamente evidenziata e discussa, anche nella nostra tradizione.

L'assenza di un dibattito approfondito al riguardo è tanto più grave in quanto sono i fondamenti stessi di questa problematica a essere attualmente messi in discussione. Marcel Schwob in un articolo del 1892 intitolato *La perversité* avvertiva che "in questa nostra epoca siamo dominati dai fantasmi dell'eredità e della letteratura estrema", e già Proust poteva mirabilmente individuare una sorta di canone della modernità nella "incompiutezza", nella fallimentarità "di tutte le grandi opere del XIX secolo", canone che per il fatto di evocare un dato strutturale non era per questo meno ideologico. Flaubert con *Bouvard et Pécuchet* aveva celebrato il lutto della letteratura, Gide teorizzerà addirittura che ogni opera debba "contenere al suo interno, ma nascosta, la propria confutazione". Per altro verso la fruizione letteraria fa sempre più appello alla soggettività, alla memoria sociale, culturale, del lettore, cui è demandato il compito di scorgere quei risvolti "d'una straordinaria profondità" (Proust) che lo scrittore non si cura di segnalare, quei vuoti che lo stesso Balzac definisce "il sonno", l'inconscio del romanzo.

Il carattere multietnico della cultura, peraltro, fa sì che attualmente si possano costruire canoni che escludono punti di riferimento tradizionalmente ritenuti essenziali, e non ci si può certo stupire se, come è recentemente avvenuto, intellettuali neri propongono all'interno di una cittadella del sapere americano un macrocanone in cui molti dei pilastri tradizionali della cultura occidentale non trovano collocazione, non sono fruiti. In questo contesto la cultura europea non può più credibilmente arroccarsi nella difesa dei propri "romanzi familiari", ogni canone risultando ormai del tutto inadeguato a mettere ordine nel panorama del sapere, e Harold Bloom è costretto a ipotizzare un canone occidentale dove, al di là delle discutibili presenze o assenze, ciò che conta è il ruolo egemone che egli va configurando per la letteratura angloamericana, al fine di contrastare le altre culture a matrice extraeuropea. Ma è poi singolare che in questa galleria di ritratti non figurino autori quali Boccaccio e Petrarca che hanno modellato per secoli la cultura occidentale, e che sono quindi parte essenziale della sua identità. Non è chiaro dunque quale sia il criterio che consente di elaborare lo "spazio letterario" di Harold Bloom: la rilevanza degli autori in base all'influenza esercitata, misurabile attraverso le imitazioni, l'altezza assoluta degli esiti, l'attuale struttura del vecchio nucleo culturale elitario si è disintegrata e le aggregazioni tengono sempre più conto di percorsi d'identità trasversali (gruppi sociali, gruppi etnici, diversità sessuale, ecc.), che attingono alla tradizione indipendentemente dai valori consacrati dalle storie letterarie. Se questo rimescolamento dell'eredità culturale si rivela per tanti aspetti assai stimolante, per altro verso assimila sempre di più il discorso del canone a quello della moda e alle sue leggi, in particolare quella che impone il cambiamento stesso come primario rispetto ai contenuti, per



lità delle loro opere?

Sono d'altra parte queste le stesse ambiguità reperibili in un canone "involontario", ma non per questo meno operante, come quello implicito nelle scelte di una delle collezioni più prestigiose dell'editoria francese, "La Pléiade". Agli esordi i testi coincidevano quasi esclusivamente con i classici francesi, vale a dire gli autori consacrati nei manuali scolastici; successivamente si è dato spazio anche ai principali esponenti delle culture europee, infine, ai giorni nostri, ecco il proliferare accanto ad autori francesi di successo come Jean Giono, rapidamente canonizzati per ragioni economiche, anche numerosi esponenti delle culture orientali (cinesi e giapponesi), mentre continuano implacabilmente a mancare Boccaccio e Petrarca.

Il panorama che si va attualmente delineando vede il proliferare di canoni in funzione dei "romanzi familiari" più diversi, poiché la cui lo straniamento diventa la condizione esistenziale dominante.

È su questo mutamento epocale che Harold Bloom ci invita a riflettere, e l'imponente sequenza di autori che va dispiegando è lì a testimoniare anche dell'imponenza dei suoi bisogni, della necessità di misurarsi con l'Olimpo per gestire l'"ansia" implicita in ogni canone: "Il canone letterario non ci battezza dandoci accesso alla cultura – egli scrive –, non ci affranca dall'ansia culturale. Anzi, conferma le nostre ansie culturali, ma contribuisce a dare loro forma e coerenza". Il canone, infatti, da un lato è rassicurante, svolge una funzione d'ordine, dà forma e senso, ma dall'altro si costituisce come cifra dell'inconscio del suo autore, della sua peculiare "ansia": rivisitare la tradizione, misurarsi con i padri, riformulare le genealogie dei valori, scrollarsi di dosso l'ipoteca del già detto, avvertito come inautentico perché subìto e non conquistato.

Contro il risentimento

ARMANDO PETRUCCI

Nell'autunno del 1994 il libro di Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages* era stato appena pubblicato a New York (Harcourt Brace & Co.) e già riempiva vetrine, scaffali e moquette delle maggiori librerie nordamericane in variopinte pile di copie freschissime, e i giornali e le riviste di recensioni e di polemiche. Ora è giunto in Italia a cura di Bompiani con un titolo ricalcato su quello inglese e forse non del tutto chiaro al lettore italiano; così come il libro in sé, che rischia di rimanere poco comprensibile a chi non conosca la personalità esagerata, ingombrante e aggressiva dell'autore, professore a Yale e a New York, dotato per di più di trascinanti doti di comunicatore, e ignori le vicende e le radici dell'accesa polemica culturale che da qualche tempo agita e divide il mondo letterario anglosassone e soprattutto quello statunitense.

Il tema della polemica è, appunto, la natura del canone letterario, cioè di quell'elenco più o meno fisso di grandi autori e di grandi opere, da Omero a Derrida, su cui poggia la struttura portante della cultura occidentale, e in particolare l'insegnamento superiore nelle facoltà umanistiche delle università nordamericane. E proprio in esse è nato abbastanza di recente un moto composito di reazione a questo patrimonio culturale tradizionale, fatto di autori "maschi, bianchi, europei e morti", per modificarlo e sostituirlo con altri elenchi, altri canoni, fatti di testi prodotti da donne, da afroamericani, da asiatici, da "latini" e fondati su una concezione apertamente multiculturale della letteratura e dei suoi valori; il che non può meravigliare in un paese sempre più fortemente e profondamente multirazziale e plurilinguistico.

Il libro di Bloom è un vero e proprio "urlo" di protesta contro questo moto ormai largamente diffuso, a suo parere generato da quella che egli pittorescamente definisce la "scuola del risentimento", composta di "femministe, marxisti, lacaniani, neostorici, decostruzionisti, semioticisti", e il cui maestro (nientemeno!) sarebbe Antonio Gramsci. Ma Bloom, eccellente polemista e scrittore, non è soltanto un critico esuberante e volutamente ignorante e pasticcione; è anche autore di fulminanti giudizi e di gustosi calembour, come quando proclama di preferire, fra i Marx, Groucho a Karl, anche se questo gli serve per qualificarsi (lui, cardine del sistema letterario e universitario, autore di successo, ecc. ecc.) uno che è sempre stato "contro"! Ma contro chi e cosa?

Naturalmente anche Bloom presenta un suo proprio canone, fatto di poco meno di trenta autori, da Dante sino a Beckett e Neruda, al cui centro si pone Shakespeare; un canone quasi interamente di lingua inglese, tranne poche eccezioni, e in cui l'unico autore italiano è, appunto, il primo, e cioè Dante. In realtà Bloom ha qualche ragione nel sostenere che in fondo gli Stati Uniti, come società, sono privi di un vero e proprio canone, in quanto quello che si presenta come tale è soltanto un programma di studi umanistici a livello universitario. Ma il canone oggi è in crisi dappertutto, anche in Europa, innanzitutto perché la produzione editoriale è enormemente estesa e non ammette più esclusioni e selezioni; poi perché le specializzazioni culturali e linguistiche hanno fatto sì che un canone unitario non abbia più alcun senso; e infine perché l'informatizzazione delle comunicazioni anche culturali ha per suo conto contribuito a dissolverne il concetto stesso, legato a pratiche forti e consapevoli di registrazione, durevoli nel tempo e non effimere; basti pensare a quanto ne hanno scritto di recente un antichista come Jan Assmann (*La memoria culturale*, Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7) e uno storico della cultura scritta come Roger Chartier (*Culture écrite et société. L'ordre des livres XIV^e-XVIII^e siècle*, Albin Michel, 1996); ma Bloom ignora tranquillamente tutto questo.

Quanto questa lunghissima serie di saggi letterari (in tutto quasi cinquecento pagine) possa interessare il lettore italiano colto, io non lo so. Resta il fatto che con tutte le sue singolarità questo libro costituisce anche un'originale testimonianza della lotta per il predominio in campo culturale e letterario che sta dividendo nel mondo anglosassone l'ambiente accademico, quello editoriale, quello del giornalismo di qualità, quello politico; dunque di un fenomeno che non può non avere qualche riflesso anche sulla più quieta cultura umanistica europea.

Deliberata ambiguità

L'inizio del romanzo premiato

PAOLA BIOCCA

Un giorno, ormai diversi anni fa, una giovane donna ricevette la telefonata di un amico. Le proponeva di entrare a far parte di Challenge, un'organizzazione internazionale di cui allora lei conosceva solo il nome, la passione e gli ideali.

In quegli anni Challenge contava milioni di soci in tutto il mondo e guidava le coscienze di chi lottava per la pace e per il rispetto dei diritti umani. Era un'organizzazione coraggiosa ed efficace, e la giovane donna, il cui nome era Penelope, vi aderì. Ma la storia in cui entrò non era la sua, né quella di Challenge.

Challenge, come Penelope e ogni fatto e personaggio di questo libro, è del tutto immaginaria.

10-12 febbraio 1992

Harald Leitung, coordinatore della sezione Disarmo di Challenge, sedeva nel suo ufficio quando ricevette la telefonata di un certo Shlomo Raphael. Era il febbraio 1992 e chissà se i pianeti erano allineati in modo tale da spiegare quell'incontro. Certo, il cielo quei giorni era strano. Il freddo si era aggrappato ai tetti, alle finestre e ai volti dei passanti ma l'aria restava lucente, quasi morbida. Niente a che vedere con un inverno londinese. Ma questo probabilmente non voleva dire nulla.

Raphael disse con semplicità che lavorava per il governo israeliano e che avrebbe avuto piacere di incontrare Leitung, dove e quando a lui facesse comodo. Harald era un uomo veloce e fantasioso. Senza fare domande, gli fissò un appuntamento per due giorni dopo in ufficio.

Shlomo Raphael arrivò puntuale. Aveva circa cinquant'anni, indossava pantaloni di velluto a coste piuttosto larghi, una camicia beige a quadretti azzurri, una giacca di lana blu e scarpe da ginnastica color tabacco. Più che alle alture del Golan o ai roseti del Sinai faceva pensare a una tranquilla domenica americana trascorsa in giardino. Ci stava bene un succo d'arancia, magari allungato con un po' di gin, non troppo perché il troppo non sembrava appartenere a Shlomo Raphael. Un giardino ampio e ben tenuto, verde come una bandiera, siepi innaffiate da un getto silenzioso ed efficiente.

Raphael non era alto, gli occhi erano scuri e vagamente mandorlati dietro gli occhiali pesanti, a goccia. Un'apparizione quasi banale, diversa da quello che Harald si aspettava.

Quando lo vide muoversi educatamente nella stanza mentre si scambiavano i primi convenevoli, Harald si stupì di provare un senso di leggera vertigine. Qualcosa nel fisico di Shlomo Raphael non andava.

"Si accomodi".

"Grazie. Lei dirige una organizzazione importante, Mr Leitung".

"Temo che sbagli. Di Challenge dirigo solo una sezione. Una sezione per giunta laterale e con un budget limitato".

"Lei dirige la sezione più importante di un'organizzazione importante, Mr Leitung".

"Come vuole".

"Quanti soci avete ormai, nel mondo?".

"Circa sei milioni".

"Più dell'intera popolazione di Israele. Come capisce, per noi è un numero molto significativo".

"Ha ragione".

"E in quanti paesi siete presenti?".

"Attivamente, in trentadue. Mi dica, a cosa devo la sua visita?"

"Ci domandavamo come mai non avete pensato di aprire una sede anche in Israele".

Sì, la domanda era pertinente.

"Vede, Mr Raphael, noi non siamo le Nazioni Unite o uno stato. Apriamo uffici o rappresentanze soltanto se dal paese in questione ci arrivano sollecitazioni, o se da parte nostra c'è un evidente interesse politico".

"Israele ha un evidente interesse politico per voi. Non solo per voi del resto. Il mio paese è molto interessante".

"Verissimo. Ma da Israele non ci è giunta finora nessuna sollecitazione. Lei è il primo israeliano a contattarci, per quel che ne so".

"E come se lo spiega, Mr Leitung?".

"Dovrebbe dirmelo lei. Forse le nostre posizioni sul disarmo sono troppo radicali per il vostro paese. O forse avete altre priorità".

"Chissà. Comunque, come vede, ormai un israeliano è venuto a contattarvi".

"Ne sono lieto, davvero. Lei ha ragione: Israele è un paese molto interessante. Lei dovrebbe però mettersi in contatto con la persona responsabile dello sviluppo di Challenge in paesi nuovi, è una donna con molta esperienza".

"No. A me interessa lei".

"Sono lusingato".

"Ha ragione di esserlo. La sezione che lei dirige produce del materiale eccellente. Seguiamo da vicino tutti i vostri studi sugli arsenali nucleari. I dati sulle flotte sono eccellenti, davvero eccellenti".

"Andiamo... immagino che le informazioni in vostro possesso siano di migliore qualità".

"Sì, infatti, ma le vostre sono davvero ottime, mi creda. Per qualità ed equilibrio. Apprezzo la vostra competenza e il vostro gusto, come dire? asciutto. L'equilibrio è sempre stato un pregio raro tra i pacifisti".

"Esagerare non è necessario, Mr Raphael: la realtà è esagerata di per sé, non è d'accordo? E poi Challenge non è un'organizzazione pacifista nel senso tradizionale del termine".

"Lo so, lo so: anche per questo sono venuto qui da lei. Lei è un uomo politicamente realista".

"Mi considero tale ma, devo dirglielo, non tutti condividono questa idea".

"Oh, la gente ha idee molto limitate circa le potenzialità del realismo. Come dice lei, la realtà ama esagerare".

Una domenica americana non ha mai fretta, centellina il suo succo d'arancia e il suo silenzio, innaffia le sue siepi con metodo e relax, e infatti Shlomo Raphael sembrava a suo agio nella poltrona come in un salotto middle class. Ma Harald, a quei tempi, era un uomo d'azione e cominciava a essere impaziente. Quell'uomo aveva una proposta da fare e allora andiamo! che la facesse. Harald la aspettava, voleva vederla planare, scendere sul campo volteggiando come un morbido aquilone oppure un falco, spazzare via le carte ordinate sulla scrivania con un improvviso fruscio d'ali e lasciare posto a una sorpresa. Magari un senso di bellezza.

"Vede, noi saremmo felici se Challenge dedicasse più attenzione a Israele. Potremmo persino aiutarvi, inizialmente".

Ecco. Il fruscio d'ali.

"Quando dice 'noi' cosa intende esattamente?".

"Parlo del settore che dirigo".

Harald annuì:

"Non mi ha ancora detto esattamente di cosa si tratta".

"Oh, è semplice. Mi occupo di relazioni internazionali nell'ambito dell'ufficio governativo di studi strategici: in sostanza mi interesso delle relazioni tra il nostro governo e altri organismi, governativi e non, i cui interessi possono essere in conflitto o in accordo con quelli dello stato di Israele. E ho motivo di pensare che gli interessi di Challenge e i nostri possano andare d'accordo".

"Vedo. Il fatto è che Challenge non ha 'interessi' nel senso abituale, privato, del termine. I nostri unici interessi sono la sicurezza del pianeta e il rispetto dei diritti umani e questa è la verità, anche se, mi rendo conto, può suonare un po' immodesto. In che modo secondo lei abbiamo interessi comuni, noi e lo stato di Israele?".

"In molti modi. Le faccio un esempio. Se Challenge potesse mettere insieme un po' di materiale, un dossier che renda più completa la vostra banca dati sugli armamenti, questo vi darebbe del prestigio, no? e aumenterebbe le vostre possibilità di azione, la vostra intelligenza della realtà e dunque la vostra possibilità di trasformarla nella direzione che volete...".

"La nostra banca dati raccoglie solo informazioni su armamenti nucleari, Mr Raphael".

"Lo so bene".

"E sareste disposti a darci informazioni di questa natura?".

"In via ufficiosa, si intende".

"E che vantaggio ne avrebbe lo stato di Israele, se non sono indiscreto?".

"Pubblicità".

Harald guardò fuori dalla finestra e vide che in strada si erano già accese le luci. Amava la sera, il buio lo aiutava a pensare e anche se il cielo aveva ancora la estranea luminosità di quei giorni, pure si sentiva tranquillo, sicuro di sé.

Del resto aveva preso le sue precauzioni.

"Mi faccia capire, Mr Raphael: Israele da anni nega di avere armi nucleari, mantiene il più totale riserbo sulle attività che si svolgono nei suoi laboratori di ricerca, rifiuta di firmare il Trattato di non proliferazione e sottoporsi a verifiche di agenzie internazionali. Nessuno può avvicinarsi a Dimona. Mordecai Vanunu è in isolamento da più di dieci anni però adesso volete pubblicità e la chiedete a Challenge. È stravagante".

"Oh, lasci perdere Mordecai Vanunu... E poi, perché lo ritiene stravagante? Mi stupisce da parte sua, lei si è appena detto realista. Da uomo informato, saprà senz'altro come chiamiamo la nostra politica estera in materia nucleare".

"Deliberata ambiguità, mi pare".

"Precisamente. E che ambiguità può esserci mai se nessuno parla, nessuno fornisce dati nuovi, alimenta il dubbio con un po', come dire, di carburante? Rimpiangiamo i tempi del buon Vanunu, sa? Io dico solo, e lo dico come vede con molta franchezza, che un vostro rapporto sul nucleare israeliano farebbe comodo a voi e alimenterebbe tutte quelle amene chiacchiere sul nostro conto che tanto ci aiutano a tenere a bada i nostri fantasiosi vicini. È semplice e conveniente per entrambi".

Sarebbe stato conveniente se Harald non fosse stato quello che era allora: un uomo che non contemplava menzogna.

"Capisco. E mi dica: ci dareste questi dati direttamente?".

"Direttamente, cha parola impegnativa. No, no, niente di così, come dire? volgare. Perché mai? Troppa esposizione non conviene a nessuno. Diciamo che potrei facilitarle molto la ricerca, sempre che lei decidesse di occuparsene personalmente".

Comunicato della giuria

La giuria, constatata la buona qualità dei testi arrivati in finale, segno di una sempre più diffusa competenza sia sul piano linguistico sia su quello narrativo, decide di assegnare il premio a Deliberata ambiguità *di Paola Biocca. Il romanzo dà vita a un avvincente intreccio e affronta un tema tanto taciuto quanto foriero di inquietudini, la bomba atomica di Israele. Passione e padronanza della materia sono due tratti distintivi di quest'opera d'esordio, che ci presenta in Elisa Zik un sorprendente e affascinante personaggio femminile.*

La giuria segnala inoltre le seguenti opere: il romanzo di Marica Larocchi La mangiatrice di voci *per il raro connubio di invenzione plurilinguistica e ritmo narrativo;*

i racconti di Matteo Magnani Il segno meno davanti *per l'audacia e l'abilità con cui affronta grandi temi esistenziali sperimentando generi narrativi diversi;*

il romanzo di Antonella Cilento Ora d'aria *per l'originalità con cui riattraversa il genere autobiografico.*

La giuria: *Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni, Gianni Turchetta.*

Il comitato di lettura del premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi, scelti tra quelli che al premio sono pervenuti: Maria Cristina Assumma, Aurelia Campo; *Delia Biasi,* I fiori azzurri; *Paola Biocca,* Deliberata ambiguità; *Dario Buzzolan,* Dall'altra parte degli occhi; *Sergio Cicconi,* L'accumulazione delle distanze; *Antonella Cilento,* Ora d'aria; *Marica Larocchi,* La mangiatrice di voci; *Matteo Magnani,* Il segno meno davanti; *Renato Riccardi,* Un'educazione democratica; *Antonio Gavino Sanna,* Su siddadu.

Il comitato di lettura: *Anna Baggiani, Chiara Bongiovanni, Alberto Cavaglion, Margherita D'Amico, Piero De Gennaro, Emanuela Dorigotti, Fabio Grassadonia, Cristina Filippini, Elide La Rosa, Gabriella Leone, Mario Marchetti, Laura Mollea, Franco Orsini, Sylvie Sofi, Paola Trivisano.*

Sul sommerso della scrittura

MARIO MARCHETTI

Nella congerie di testi inviati al Calvino non è cosa semplice individuare delle linee di tendenza sul piano dello stile e narratologico. Al Premio arriva di tutto: dai testi ingenui o spavaldi di giovanissimi alle prime armi, a scritti di persone anziane che li hanno covati a lungo, non sempre riuscendo a uscire da un orizzonte di senso strettamente personale e privato, a testi che denotano una più matura consapevolezza letteraria. Arrivano da ogni parte d'Italia, dalla grande provincia come dalla grande città e sovente da persone che hanno vissuto la ventura dello spostamento. Ci sono scritti che immediatamente invocano lo scarto (non molti, per la verità), altri che pongono problemi di giudizio non facilmente decidibili (la maggioranza) e, naturalmente, alcuni che si segnalano per il loro interesse, la loro novità, la loro compiutezza. Comunque, va detto che il numero di testi pervenuti (e non solo quest'anno) di per sé testimonia di un diffuso bisogno di scrittura (oltreché di una generale dignitosa qualità): in un mondo assordante com'è quello in cui viviamo, evidentemente si sviluppa l'urgenza di appartarsi, di mettersi di fronte alla pagina bianca che diventa la nostra interlocutrice e col suo silenzio, col suo vuoto, ci interroga e ci fa scrivere. La scrittura come protesi, quasi, come tentativo di uscire dall'isolamento, come ansia di dare un significato alla nostra vicenda di vita; e, non ultimo, come varco per un auspicato successo, per la "gloria" o, più banalmente, per fare ingresso nel mercato.

Di certo la molla meno diffusa è quella della pura gioia del raccontare. (E ciò ribadisce come chi scrive o, meglio, chi *ci* scrive sia mosso soprattutto da un impulso che vorrei definire analitico). C'è difficoltà a inventare delle trame, tanto più se ricche e complesse: è raro che si sia sorpresi da un certo svolgimento, da una certa conclusione. La *tenuità delle trame* è sicuramente un dato generale. E così c'è anche difficoltà – o esitazione – a creare dei personaggi per qualche verso memorabili: i personaggi, di massima, si definiscono per un tratto semplificato, personaggi a una dimensione, dunque, che si pongono come meri vettori del discorso narrativo (e ciò tanto più vale per i racconti). Nella pluralità dei casi ci troviamo di fronte a io narranti o a protagonisti (sovente alter ego di chi scrive) stemperati in emozioni, sentimenti, riflessioni, i quali, dalla loro 'particulare' specola, rappresentano l'altro / gli altri unicamente in rapporto al proprio sé: una *struttura narcisistica della narrazione*, potremmo insomma dire. Se spicca una silhouette, quasi sempre si tratta di ologrammi che scaturiscono dalla memoria e non da una qualità fictionale (se mai da un'attitudine amplificatrice): come se senso e spessore potessero derivare solo dal vissuto, in una sorta di reciproca certificazione d'esistenza tra personaggio e autore dinnanzi a un mondo ormai irrelato e sfuggente. La facoltà di proiettarsi in personaggi d'immaginazione – portatori di miti, sogni, destini – e di creare tra di essi reti e intrecci pare essersi inaridita. E ciò non può imputarsi solo all'inettitudine inventiva del dilettante, ma forse a un fenomeno più profondo, a un'impossibilità/inibizione di pensare percorsi altri in una realtà opaca, refrattaria alle varianti.

Tra i testi più ricchi e creativi per trama e personaggi si possono comunque indicare *Aurelia Campo* di Maria Cristina Assumma, *Santacelini si nasce* della giovanissima Gaia Guasti o, ancora, *Deliberata ambiguità* di Paola Biocca. Talora, per dare consistenza alla narrazione, ci si appoggia ai canoni consolidati di un genere, ma, occorre aggiungere, con fatica a emanciparsene: ci si resta dentro, senza scarti di significato, fornendo al più un discreto esercizio simulativo. E così abbiamo polizieschi come il divertente *Colore nero Africa*, dalle diversioni terzomondiali, di Silvana De Mari, svariati prodotti pulp-giovanilistici (meno numerosi degli scorsi anni: che tale moda stia scemando?), dei fantasy, degli itinerari iniziatici, alcuni curiosi romanzi esotisti – come *L'uomo della sdraio* di Fausto Sartori e *Una storia anche d'amore* di Francesco De Filippo – che testimoniano del sedimentarsi e della produttività del mito sudamericano tra le generazioni postsessantottesche.

Originali effetti di invenzione, anche se non sempre pienamente riusciti, li incontriamo in una serie di testi, non pochi, nei quali si tenta di bucare l'usuale struttura spaziotemporale, come in *Dall'altra parte degli occhi* di Dario Buzzolan (la vicenda, qui, è come si srotolasse sotto gli occhi di un dio extratemporale che veda simultaneamente passato, presente e futuro); o dove si cerca di abbattere il rapporto di sequenzialità e causalità tra il prima e il poi, in una visione palindroma della storia (vedi l'interessante, anche se acerbo, *1798* di Irene Ranzato). E, ancora, possiamo citare l'affascinante *I mandracchi di Lepidolaff* di Giuliana Lanzavecchia, dove il tempo si dilata e restringe a piacere e le forme si modificano proteicamente in una sorta di universo enigmistico.

Se la tenuta delle trame è spesso debole, qualità più fini emergono nell'evocazione di atmosfere: così *Ora d'aria* di Antonella Cilento sa rendere delicatamente un pianeta concentrazionario con le emozioni che vi palpitano; così *Nico nella nebbia* di Beppe Depetro, attraverso la crepuscolare descrizione di un'esistenza segnata da una malattia mortale, ci rinvia a una Torino spenta, anch'essa deprivata di futuro.

Ma, di certo, l'aspetto più caratteristico (e, direi, sintomatico) dei testi ricevuti ha a che fare con la *memoria*, in oscillazione tra un più o meno costipato autobiografismo (incardinato comunque in milieu precisi) e un recupero della storia collettiva, vista sostanzialmente come catabasi verso le radici. Così l'emiliana Antonia Moscardini in *Canzoni per tre sorelle*, un regesto di vita piano e autentico, ci accompagna, con la sua riflessione privata, dall'Italia povera degli anni trenta fino a oggi. Più scoperta è in altri testi la volontà di ricostruire aure passate: di un passato più recente, cui ci si volge per interrogarsi sul disincanto del presente (come in *Orazio sat. I, 1* di Giovanna Tinti, un esile ma anche toccante tentativo di adombrare il caso e la morte di Giorgiana Masi negli anni di piombo); o di un meno vicino passato come in *Su siddadu* di Antonio Gavino Sanna (un fiabesco itinerario alla ricerca del tesoro, appunto, della tradizione), o in *Gente del Belice* di Antonio Turano (dove un rapsodo d'elezione ci racconta con giocosa tenerezza personaggi della sua emblematica terra), o come nel "confinario" *I fiori blu* di Delia Biasi che ci fa ripercorrere un significativo lasso della culturalmente labirintica storia giuliana e istriana, o ancora in *Dentro le antiche mura* dove suggestivamente Giuliano Macchi fa rivivere la Toscana rurale a cavallo della guerra. Ciò che colpisce in parecchi di questi testi è il recupero, direi, archeologico della dimensione vernacola (siamo lontani da una rielaborazione di tipo verghiano volta a modulare un impasto linguistico originale): si citano e incastonano devotamente frasi e vocaboli dialettali quasi fossero rari resti di un mondo in estinzione: e così abbiamo, tra gli altri, lacerti sardi (*Su siddadu*), sloveni e lombardi (*La mangiatrice di voci*), umbro-laziali (nell'incantato *Dio e il sole* di Marisa Zepparelli).

Questo riaffiorare, in vario modo, di dialetti e di più o meno nobili meticciati (alla Camilleri, per intenderci) può indurre a riflettere sulla – malgrado tutto – ancora persistente diversità tra le tante Italie o, addirittura, sull'emergere di un desiderio di differenza: dall'archeologia, quindi, alla riproposta, una sorta di battaglia antiomologante.

Le cifre stilistiche più interessanti (premesso che le audacie sperimentali paiono eclissate a favore di forme scorrevoli, classicamente misurate o, altrimenti, giornalistiche) sono di scritture algide, antiemotive: minimalmente come quella di Buzzolan, o nitidamente eleganti come quella di Magnani, che nel *Segno meno davanti* dimostra di controllare un ventaglio linguistico quanto mai duttile e variegato, o più distese come quella di Riccardi in *Un'educazione democratica* (referto di un'anima che pare sfuggire a se stessa). Talvolta si hanno scarti in senso lirico (*Dio e il sole*) o verso un manierismo che vuole scongiurare, in modo anche ingrato, la routine espressiva (*Nico nella nebbia*). Più raramente abbiamo accensioni emotive, torbide, anche volutamente volgari. Lo stile accessoriato, tipico di tanta produzione giovanile, è la griffe di *Apro gli occhi e ti penso. Romanzo beat* di Pino Loperfido: è il trionfo di quell'*immaginario firmato* (tutto vi è, per così dire, dotato di nome e cognome: oggetti, metafore, emozioni sono filtrati e certificati dalle marche, dalla pubblicità, dalla Tv, dalla musica generazionale) che testifica la radicale egemonia della percezione audiovisiva tra le nuove classi letterate – italiane, ma non solo.

Volendo trarre delle conclusioni: si eludono le trame complesse così come si scantona di fronte alla complessità della nostra società (d'altronde ciò pare riguardare anche la narrativa edita, affermata, "ufficiale", almeno in Italia: la capacità rappresentativa e affabulatoria pare essere emigrata nelle periferie del mondo – tali, si capisce, per uno sguardo eurocentrico – verso le letterature inglesi dei paesi ex coloniali, ad esempio, o verso le letterature arabe). Si cerca senso in una memoria parcellizzata che non è in grado di diventare romanzo o che non sa generalizzarsi (compito che, se mai, viene demandato al lettore), ci si trova di fronte a ripiegamenti narcisistici, ci si arrocca sul reperto vissuto o linguistico. I risultati più interessanti, in prospettiva, li abbiamo nei tentativi di spezzare le barriere di una visione kantiana del tempo e dello spazio, nell'elaborazione di stili freddi, deumanizzati in un quadro antiumanistico del personaggio. In ogni modo c'è un'*evasione dal presente* che può prendere diverse vie: in direzione del passato (non a caso i pezzi migliori dei testi di memoria sono i più spostati rispetto all'oggi), in direzione di un genere che permetta una fuga rassicurante in convenzioni assodate, verso una sradicata atemporalità o verso umbratili atmosfere delocalizzate. Insomma: il presente pare irrappresentabile, se non, forse, surrettiziamente.

Il nuovo bando

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la dodicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia opera prima inedita *(l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.*

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1998 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

Tutti gli autori che partecipano al premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy disk compatibile Ms Dos.

La Bbs letteraria è accessibile anche via modem: tel. 011-5623565 e su Internet all'indirizzo: `http://www.alpcom.it/entatis/OPPLA/`

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 1999 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

6) A partire da quest'anno le opere dei finalisti saranno sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiranno a una di esse il Prix Calvino au Festival du Premier Roman. *Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.*

La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Narratori miei, come scrivete male

Il compito delle scuole di scrittura? Promuovere una normalità linguistica

CESARE DE MARCHI

La discussione intorno alle scuole di scrittura creativa avviata da Dario Voltolini su queste pagine mi ha fatto ripensare alla questione su cui s'imperniava uno dei grandi dialoghi platonici, il *Menone*: se la virtù possa insegnarsi. Al termine di una dimostrazione avvincente e incalzante cadeva – come si sa – una conclusione negativa. Il nòcciolo dell'argomento era che, se la virtù fosse insegnabile, esisterebbero maestri di virtù: ma in Atene, per quanto si cercasse, non si riusciva a trovarne. Se c'è una cosa che invece oggi abbonda, sono i maestri di scrittura creativa. Non dovrebbe quindi esserci dubbio che questa possa insegnarsi.

Ma lasciamo la logica lucida e minuziosa del grande greco – anche se è difficile, una volta che la si sia evocata – sottrarsi al fascino del suo modello. È un fatto che nelle cosiddette scuole di scrittura creativa ha luogo un insegnamento e, presumibilmente, un correlativo apprendimento. Chiunque, del resto, avrà constatato di aver imparato certi elementi dello scrivere dalla semplice lettura, e non esiste romanziere o poeta che, per quanto prepotente sia il suo talento naturale, non si sia avvantaggiato dell'esperienza dei suoi predecessori. La questione diventa allora: che cosa si può realmente insegnare e imparare in una scuola di scrittura creativa?

Su questo aggettivo, "creativa", bisogna soffermarsi. Creare significa produrre originalmente, fare quello che nessuno aveva fatto prima. Per converso si insegna, e si impara, sempre quello che esiste già; e, in un secondo senso, si insegna e impara *mediante* quello che esiste già. Così, ad esempio, da Molière e Goldoni posso imparare come sono fatte le commedie; e, indirettamente, acquisire la capacità di scriverne a mia volta: beninteso, la capacità tecnica di fare, non ancora l'originalità artistica.

Ogni processo didattico presuppone pertanto l'esistenza di una tradizione, intesa come quel patrimonio culturale, o più specificamente letterario, che si è venuto costituendo e consolidando nel tempo: in Italia, diciamo dal *Cantico delle creature* in poi. Tale patrimonio, o una parte di esso (generalmente la più recente), viene trasmessa da chi insegna a chi impara. Di creativo in questo processo non c'è e non ci può essere niente. Così stando le cose, converrebbe forse sostituire alla dizione "scuola di scrittura creativa" quella di "scuola di scrittura letteraria" (o "giornalistica" o "critica", ecc.), denominazioni che potrebbero poi raccogliersi tutte sotto quella di "scuola di lingua".

Il fine di una didattica della scrittura è mettere chi impara in condizione di articolare un contenuto di idee in un testo avente certe caratteristiche fondamentali, che per la verità potrebbero variare non solo da scuola a scuola, ma da una testa all'altra. Qui dovrò riferirmi al punto di vista, inevitabilmente unilaterale, della mia. Il testo cui pensa la mia testa non ha bisogno di essere un racconto, può anche essere un articolo di cronaca, una relazione aziendale o un intervento sulle scuole di scrittura. La sua prima funzione, per così dire preletteraria, è comunicare il proprio oggetto con ordine e chiarezza espositiva, con precisione e in un periodare sciolto e possibilmente gradevole. Non vorrei passare per quello schizzinoso fautore della prosa d'arte che certo *non* sono, ma è un fatto che oggi in Italia si scrive abbastanza male: il lessico appare incerto e approssimativo, l'interpunzione così arbitraria che spesso bisogna leggere e rileggere per cogliere il senso di una frase, le frasi stesse traballano nel costrutto e nel tono mescolando un po' a casaccio il colto e il parlato.

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Questi difetti, presenti in molti testi italiani originali, si fanno poi estremi in quelli tradotti. Il problema (cui qui posso solo accennare) non è secondario: tutti, anche gli scrittori, leggono e si formano principalmente su testi stranieri in traduzione; la scadente qualità delle traduzioni, unita alla tendenza delle case editrici a diluire le difficoltà dell'originale per poter mettere quanti più libri possibile alla portata del massimo numero di potenziali compratori, ha finito per produrre una specie di *Weltliteratur di massa ad usum Delphini*. La nostra recente produzione letteraria (ma anche extraletteraria) ne risente in modo evidente.

Qui vedo un compito, arduo ma davvero fondamentale, per le scuole di scrittura. Esse possono e devono, come chiunque, servirsi di testi tradotti; ma con alcune avvertenze. Da un romanzo o dramma straniero si possono ricavare indicazioni utili per costruire una trama, per legare le scene, per condurre i dialoghi; tuttavia, se appena ci si addentra nella fattura del periodo, nella scelta del lessico, insomma nella tessitura più impalpabile ma anche più sostanziale dell'artigianato letterario, si brancola improvvisamente nel vago. Quello che leggiamo è passato attraverso un filtro che lo ha intorbidato. La cosa migliore a questo punto è ricorrere all'originale (un esercizio comunque utilissimo per chi vuole studiare "scrittura") e, trasponendo il testo nella nostra lingua, ripercorrere il processo di ideazione e verbalizzazione che l'autore ha compiuto nella sua. Qui si può imparare molto, ma a condizione di possedere già cognizioni e capacità solide nell'uso della lingua italiana; e queste – piaccia o non piaccia – si acquistano sui testi (troppo frettolosamente detestati sui banchi di scuola) della tradizione letteraria nazionale.

Nella mia idea, quindi, le scuole di scrittura dovrebbero essere scuole di lingua, che promuovano e trasmettano una "normalità linguistica", ossia un italiano di base, comune e comprensibile a tutti, che io vorrei chiaro, lucido, scorrevole, corretto, fondato su un lessico ricco e perspicuo, sostenuto da una sintassi agile e non ambigua, da un'interpunzione semplice e precisa: insomma qualcosa di simile alla prosa francese tra Sette e Ottocento, o alla nostra tra l'Unità e la prima guerra mondiale. La mia non è una dichiarazione di poetica, ma una proposta didattica: la padronanza della lingua di per sé è neutra, e ne possono scaturire tanto il barocchismo di Gadda che la "scrittura bianca" di Camus o la gelida scarnitezza di Beckett.

Efficace strumento di comunicazione intellettuale, questa lingua è insieme docile strumento dell'atto di scrittura originale (o "creativa"). La quale da parte sua non mancherà di sottoporre a tensione e forzare, o perfino distorcere e sovvertire, la normalità linguistica da cui ha preso le mosse, e che pure deve essere carne e sangue di chi scrive: giacché, per ripudiare un padre, bisogna averlo conosciuto.

Qualunque uso si voglia fare della lingua, essa è e resta strumento: come un martello; e senza un buon martello non sarà mai possibile piantare il migliore dei chiodi nel migliore dei muri.

Ragioni per non scrivere più

GIULIO MOZZI

È possibile amare, unire, dividere:
è possibile sopportare?
Ciò che Giulio sa, ciò che Giulio vede
non si può raccontare.
Fa una vita normale
e questa vita è tremenda.
Contiene affetti, lavoro, paure
indeterminate, cose belle e dure
in proporzioni comuni. È vera
questa vita, ma non ha più forza
Giulio, la sua vita si smorza.

Giulio vive nel ricordo di tutti.
Il suo lavoro è conservare
dentro la memoria: ombre, fumi,
ciò che resta di persone andate
altrove, di persone perdute
alle quali è negato il ritorno.
Non è bello ricordare, è un'inezia
il ricordo, una inutile spezia
che condisce un piatto vuoto.
Nel ricordare si può essere felici,
ma di una felicità che non dà pace.
Raccontare storie è la risorsa
di Giulio. Non fa altro tutto il tempo.
Vive il tempo come una morsa
che si chiuderà su di lui, senza scampo.
Giulio non sa farsi un vanto
di ciò che gli dà il mondo:
un certo successo, quasi una gloria
letteraria, un buon guadagno. L'ora
delle emozioni è finita. In fondo
Giulio vorrebbe non aver mai pubblicato
le sue storie, vorrebbe non aver mai fatto
ciò che ha fatto. Eppure riceve
lettere commosse, c'è chi gli scrive
frasi come: "... mi hanno fatto bene
le tue storie... mi sembra di rivivere
da quando le ho lette...". Sorride
di queste lettere così ingenue,
Giulio, a volte, lui che sa
cos'è l'artificio, il falso, l'abilità
tecnica. "... Una voce così tenue
ma così forte... e così sincero...
... tutto quello che scrivi è vero, vero?...".

Giulio ha l'esperienza del falso.
Sa che i ricordi mentono.
La vita che ha vissuta è un caso.
I ricordi riordinano, inventano
un ordine che non c'è: un senso.
Non ha più voglia di inventare, Giulio.
Pertanto non farà più letteratura.
Veramente non l'ha mai voluto.
Scrivere non è un trastullo, per lui.
Ha cercato di salvarsi la vita.
L'ha pagata cara, la vita.

Giulio è felice. Non è una ricchezza
sulla quale possa far conto,
questa felicità. Ha una leggera ebbrezza
ogni tanto. Sta nascosto
quanto più può. Racconta
le sue storie a qualcuno, finalmente.
C'è voluto del tempo perché non servisse
più la mediazione della carta. Lo spritz
con gli amici al bar di fronte
non è più un momento di autocontrollo.
Qualcosa, dentro Giulio, è crollato.

Giulio sta bene. Non crede che durerà
tanto questo benessere, ma c'è.
Quel che c'è si gode. Non ha
pensieri particolari. Si diverte
a fare certe cose: perde
molto tempo passeggiando in centro,
guarda le persone che passano,
che si incontrano, che si lasciano.
Guarda. Non si sta preparando a un rientro
nella vita, ma ha deciso che esser fuori
non è poi male. Non ha dolori.
I ricordi sono più confusi, ultimamente.
A volte Giulio non sa più se è vero
ciò che ricorda, o un'invenzione. Sente
che qualcosa se ne va, e ci spera.
È come, dopo un'emicrania, quel leggero
intontimento che resta. È come
un gran silenzio dopo un gran rumore.
È come, al posto del dolore
che si temeva, l'anestesia che opprime
ma non fa male, anzi dà sollievo.
Non fa male, dà sollievo. È vero.

Giulio sente che si dirada
il nero. Non sa se il grigio è meglio.
Teme la cecità che il bianco candido
può dare, abbagliando. Si sveglia
al mattino e si meraviglia
di esserci. Fa visita agli amici,
lavora, telefona, a volte scrive.
I suoi gesti sono quasi privi
d'intenzione. "Sì, sto bene", dice
a chi gli chiede. C'è, dentro di lui,
una cosa che non si vede.

Questa è la canzone. Non è bella
ma è quieta, almeno, e lenta
al punto giusto. Va da quella
persona che sai, canzone, e allénala
a sopportare Giulio. Lui ci tiene.

Un'occasione mancata

Sulla teoria del processo creativo

FRANCO RUFFINI

Sergej M. Ejzenštejn
Il movimento espressivo. Scritti sul teatro
a cura di Pietro Montani
pp. 276, Lit 58.000
Marsilio, Venezia 1998

La posta in gioco con questo atteso volume delle *Opere scelte* di Sergej M. Ejzenštejn era molto alta. Senza giri di parole si deve dire che la partita è stata perduta.

Si tratta di un volume appositamente allestito per l'edizione italiana, comprendente scritti inediti anche in russo. La raccolta è preceduta da una introduzione di Alberto Cioni, ed è conclusa dal saggio *Il teatro del corpo estatico* di Ornella Calvarese, che ha recuperato e tradotto molti dei testi pubblicati.

La posta in gioco era legata proprio al fatto che gli scritti raccolti sono per la prima volta – nella serie marsiliana delle "Opere scelte" – tutti di ambito non cinematografico; ed era quella di sottrarre finalmente il pensiero di Ejzenštejn al monopolio del cinema e di restituirlo al suo vero dominio: il *processo creativo* nella sua generalità. I campi di volta in volta attraversati per metterne in luce le leggi (o le ricorrenze) sono diversi. Ci sono il cinema, la pittura, la letteratura, il teatro e altro ancora; ma il processo creativo in quanto tale è indipendente dai territori ai quali si applica. Tra questi, il teatro ha un'importanza particolare in quanto è, insieme al cinema, quello in cui Ejzenštejn si esercitò programmaticamente come "creatore", oltre che come esploratore del processo creativo. Tra il 1921 e il 1924 Ejzenštejn fece teatro professionalmente e, prima di passare al cinema, produsse uno degli spettacoli – *Anche il più saggio si sbaglia* (1923) – che, col suo manifesto programmatico *Il montaggio delle attrazioni*, costituisce uno dei momenti più significativi per la "scienza dello spettacolo" del Novecento.

Per chiarire che il pensiero di Ejzenštejn non è di esclusiva pertinenza del cinema, c'era una via più difficile e una via meno difficile. La via più difficile era affermare che gli scritti di Ejzenštejn non hanno come oggetto il teatro né il cinema, se pure si servono dell'uno o dell'altro come campo di indagine. La via meno difficile era di offrire questi scritti di ambito teatrale come integrazione e null'altro di più agli scritti di Ejzenštejn non similmente etichettati.

Maggiore o minore, i responsabili del volume hanno invece evitato il difficile, e con esso la scommessa del libro. Sottotitolando *Scritti sul teatro*, oltre a eludere ancora una volta il vero oggetto del pensiero di Ejzenštejn, hanno lasciato intendere che se non tutti almeno i più importanti "scritti sul teatro" di Ejzenštejn si trovino in questo volume. Il che non è vero.

E arriviamo così al merito del volume, cioè al suo contenuto, alla sua organizzazione e ai testi di corredo critico. Il contenuto. Il più importante e cospicuo tra i materiali offerti, il saggio su *Il movimento espressivo*, che non a caso dà il titolo al volume, non è inedito in italiano (era apparso in "Stilb", 1981, n. 2). Quanto al resto, insieme a reperti di indubbio interesse ce ne sono altri che hanno pochi pregi oltre quello, discutibile, di essere inediti. Come organizzare questo eterogeneo insieme di "scritti sul teatro"? Il criterio adottato – pare – è stato quello di raccogliere solo i testi non già pubblicati in altri volumi della serie marsiliana delle "Opere scelte". Così, per esemplificare: non troviamo il famoso *Montaggio delle attrazioni*, perché già edito nel volume il montaggio; ma troviamo *I due crani di Alessandro il Macedone*, anch'esso già pubblicato in italiano, ma non dalle edizioni Marsilio (si trova in *Ejzenštejn Vertov. Teoria del cinema rivoluzionario*, a cura di Paolo Bertetto, Feltrinelli, 1975).

Un'appendice con l'elenco degli "scritti sul teatro" di Ejzenštejn, comunque collocati in altri volumi della serie marsiliana e/o editi altrove, sarebbe allora stata di grande utilità al lettore. E soprattutto al libro. Riferendolo a un quadro complessivo, avrebbe reso, se non condivisibile, almeno comprensibile e non fuorviante la sua composizione.

Spiace rilevarlo, ma credo che al fondo dell'intera operazione ci sia uno scarso rispetto, non voglio dire premeditato, per la cultura del teatro. Tant'è vero che i testi di corredo critico – vengo così all'ultimo punto – esibiscono una completa ignoranza dei più recenti contributi di provenienza teatrale sulla "scienza dello spettacolo" di Ejzenštejn: un tema liquidato, del resto, nella nota editoriale come "tuttora assai poco studiato".

Qui il discorso dovrebbe diventare specialistico, e inoltre ripartire con cura tra i due scritti omissioni e disinvolture. Dato che lo spazio non lo consente, mi limito ad accennare a un punto che viene evidenziato in entrambi i contributi, e che logicamente era già stato preso in esame nella riflessione di provenienza teatrale: l'*efficacia*. Si tratta di una nozione fondamentale nel pensiero di Ejzenštejn. Lo spettacolo non deve rappresentare passioni, deve suscitare passioni. Molto opportunamente il saggio di Cioni e quello della Calvarese lo sottolineano, ma senza parlare del vero problema che si nasconde dietro quella generica dichiarazione di intenti.

Il vero problema è il calcolo dell'efficacia, in tutt'e due le direzioni: in direzione dello spettatore a cui l'efficacia si rivolge, e in direzione del testo drammatico in rapporto al quale l'efficacia dello spettacolo viene elaborata. Senza questo doppio calcolo – che dev'essere scientifico, negli intendimenti di Ejzenštejn – l'efficacia verso lo spettatore si degrada a indiscriminata aggressione sensoriale, e dall'altra parte il legame col testo si perde.

Il teatro, insomma, finisce nel circo. A lamentarlo, fu lo stesso Ejzenštejn, decidendo proprio per questo di passare al cinema. Al teatro, oltre le sue creazioni, lasciò indicazioni precise e consistenti proprio su come operare quel "calcolo scientifico", e a questo proposito basti pensare a quanto scritto nel volume *La regia*. Solo, non le sviluppò compiutamente, perché non aveva senso perfezionare l'aratro (il teatro) quando era già stato inventato il trattore (il cinema). Lo scrisse con queste parole in *I due crani di Alessandro il Macedone*, che ora possiamo leggere in duplice edizione italiana; ma non ne parlano – per ciò che la *boutade* implica – né l'introduzione né la postfazione di quest'occasione mancata che è *Il movimento espressivo. Scritti sul teatro* di Sergej Michailovic Ejzenštejn.

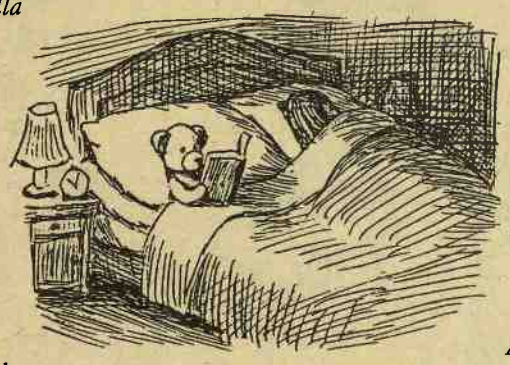
Grandi lettori

GUIDO BONINO

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla lettura o più in generale sul rapporto con i libri.

PRIMO LEVI, **La ricerca delle radici**, Einaudi, Torino 1997, 1ª ed. 1981, pp. 241, Lit 15.000.

La ricerca delle radici *di Primo Levi è un libro molto noto ed è un esempio perfetto di "antologia personale", quel genere letterario – se così si può dire – in cui uno scrittore o un altro personaggio della cultura propongono una scelta di passi particolarmente significativi tratti dalle opere che ritengono più belle, più importanti, o che hanno giocato un ruolo centrale nella loro formazione umana o culturale. In sostanza si tratta della risposta alla domanda posta da un gioco di società forse un po' frivolo ma sicuramente divertente: quali libri ti porteresti su un'isola deserta?*



Primo Levi fa precedere ogni brano da una brevissima introduzione (in genere intorno alla mezza pagina) in cui spiega le ragioni della sua scelta. Ma il particolare più curioso e interessante del libro è lo schema grafico posto all'inizio, in cui Levi cerca di raggruppare le opere da lui selezionate secondo itinerari tematici che rivelino un significato più o meno unitario sotteso alle scelte. Nello schema si trovano due poli, rappresentati dal libro di Giobbe e da un articolo sui buchi neri pubblicato su "Le Scienze", che costituiscono anche il primo e l'ultimo brano dell'antologia. Questi poli sono uniti tra loro da quattro archi, lungo i quali si dispongono le altre opere prescelte. Il primo arco è intitolato "la salvazione del riso", e riunisce brani di François Rabelais, Carlo Porta, Giuseppe Gioacchino Belli e Sciàlòm Alechém (un rabbino ucraino vissuto a cavallo tra Otto e Novecento). Il secondo arco, "l'uomo soffre ingiustamente", comprende Thomas Stearns Eliot (un brano da Assassinio nella cattedrale*), Isaak Babel', Paul Celan e Mario Rigoni Stern. Lungo il terzo arco, "statura dell'uomo", troviamo Marco Polo, Joseph-Henry Rosny (autore di* La guerra del fuoco*), Joseph Conrad, Roger Vercel (un cui libro era stato letto da Primo Levi nel Lager di Auschwitz in un momento in cui temeva di morire da lì a poco) e Antoine de Saint-Exupéry. Il quarto arco, "la salvazione del capire", riunisce infine Lucrezio, Charles Darwin, William Bragg (premio Nobel per la fisica nel 1915, autore del libro che indusse Levi a dedicarsi alla chimica) e Arthur C. Clarke.*

Sommando tutti gli autori citati finora raggiungiamo il numero di diciannove. Ma nel

Giorgio Taffon
Lo scrivano, gli scarrozzanti, i templi. Giovanni Testori e il suo tempo
pp. 233, Lit 37.000
Bulzoni, Roma 1997

Giovanni Testori
Nel ventre del teatro
a cura di Gilberto Santini
pp. 190, Lit 35.000
Quattroventi, Urbino 1996

A cinque anni dalla morte di Testori, due libri provano a fornire le coordinate generali della sua opera di drammaturgo, partendo dal presupposto che il teatro sia il luogo in cui si concentrano alcune tematiche fondamentali dell'opera testoriana. Che il teatro costituisca la chiave di volta per interrogarsi su Testori trova spiegazione nel fatto che, in rapporto alla sua opera poetica, narrativa, di critico e mercante d'arte, è proprio nel teatro che lo stesso Testori pone un'equivalenza con la vita. Non a caso questa è la conclusione di *Il ventre del teatro*, il saggio del 1968 che dà il nome al volume curato da Gilberto Santini: "*Il faut tenter de vivre*: il teatro è un tentativo da fare giusto per le stesse incalcolabili ragioni. Che la risposta non venga non autorizza a non tentare la domanda". È un teatro problematico quello di Testori, perché non si limita a sovrapporre l'arte e la vita ma rimanda a un al di là, a un "oltre" che la sua esperienza di cattolico e omosessuale doveva rendere assai poco maneggevole. Il carattere religioso del teatro di Testori è infatti un tema centrale, riconosciuto sia da Taffon che da Santini: quest'ultimo fra l'altro vi individua il punto di partenza per un proficuo confronto fra il drammaturgo lombardo e Antonin Artaud. Le consonanze fra i due saggi sono numerose, ma è proprio la diversa impostazione che suggerisce di leggerli insieme. Giorgio Taffon dedica un lungo intervento iniziale a ricostruire radici, tematiche, riferimenti che hanno posto le basi per la teoria e la pratica del teatro in Testori. Nella seconda parte del volume fornisce le *fabulae* di 22 testi teatrali per poi tentare nei due successivi capitoli la via dell'interpretazione e della valorizzazione della prospettiva drammaturgica. Il saggio di Santini cerca invece di mantenere lo spirito del colloquio, della testimonianza diretta. Inquadrano questa prospettiva una prefazione di Anna T. Ossani, un breve saggio di Santini e una cronologia testoriana, mentre la parte centrale apre con il saggio *Il ventre del teatro* e prosegue con un'antologia – a cura di Fulvio Panzeri – di interviste a Testori, testimonianze di attori e registi, per concludersi con otto lettere, di cui sette inedite.

ALESSANDRA VINDROLA

Sergio I. Minerbi
Risposta a Sergio Romano
Ebrei, Shoah, Stato d'Israele

Bruno Pedretti
Charlotte. La morte e la fanciulla
Con 20 tavole a colori di Charlotte Salomon

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Ascoltare un disco: rito o banalità?

PIERO CRESTO-DINA

Evan Eisenberg
L'angelo con il fonografo. Musica, dischi e cultura da Aristotele a Zappa
ed. orig. 1987
trad. dall'inglese di Paolo Prato
pp. 360-LXXXVI, Lit 30.000
Instar, Torino 1997

Dal punto di vista del contenuto il libro di Eisenberg è una ricostruzione antropologica e storica delle trasformazioni indotte nel campo dell'esperienza musicale dall'avvento della riproduzione fonografica. L'intenzione saggistica è felicemente calata in una forma espositiva libera da vincoli sistematici e attenta piuttosto a conferire densità espressiva alle proprie immagini e rafforzare, anche grazie all'apporto documentario e alla precisione dei riferimenti discografici e bibliografici, l'efficacia delle singole riflessioni. Alle spalle vi è probabilmente l'arte, nota al mondo culturale anglosassone, di discutere argomenti complessi al di fuori degli schemi consueti della produzione accademica e scientifica, in forme letterariamente interessanti e accessibili a un vasto pubblico di lettori colti.

Se soltanto un'analisi approfondita potrebbe testimoniare in quale misura questo spirito sia penetrato in tutte le pieghe del testo, un'idea approssimativa dell'originalità della concezione emerge già dalla struttura dell'insieme. Il discorso viene in più punti scandito da interludi nel corso dei quali l'autore rinuncia alla pur relativa linearità della riflessione principale per animare il ritratto di figure reali, comuni abitanti della sua New York, ciascuno dei quali appare segnato in misura radicale e definitiva da una peculiare esperienza con il mondo della discografia e dell'ascolto musicale: si tratti del personaggio di Clarence, il collezionista di ottocentomila dischi che vive in povertà e trasfigura la propria innata tendenza al consumo sciogliendola da ogni prospettiva utilitaria, o dell'ex pianista Nina, che si è esercitata nell'ascolto domestico fino al punto di trasformarlo in un gesto insieme catartico e creativo, un surrogato di quella funzione espressiva che l'atto del suonare non sembra più assicurarle.

Ma questi e simili casi non fanno che fissare in termini estremi, isolandone le condizioni pure, un tipo di esperienza che nel nostro tempo è divenuta la forma più diffusa di avvicinamento al mondo dei suoni. Il disco è anzitutto merce, oggetto, il prodotto più evidente di una reificazione in atto. Ma in secondo luogo – è la tesi di Eisenberg – anche la via d'accesso a una più elevata finalità sociale della musica. Semplificando un po' gli esiti del dibattito estetico sul simbolismo musicale e sulle sue strutture comunicative, l'autore riconduce il significato espressivo della musica alla sua capacità di oggettivare e quindi temporaneamente allontanare certi nostri stati mentali, ovvero alla sua funzione catartica nei confronti delle emozioni (di qui l'allusione ad Aristotele, contenuta nel sottotitolo delle edizioni italiana e inglese ma non in quella originale americana). Sono proprio gli amanti del fonografo coloro che in maggior misura hanno appreso l'arte del giusto accostamento fra musica e stato d'animo, persuasi che "anche gli umori più indefinibili" debbano avere da qualche parte "un disco che li esprime alla perfezione". Non necessariamente si tratta di un atteggiamento passivo.

Alla diffusa convinzione che solo al compositore e all'interprete sia dato esprimere qualcosa di loro stessi Eisenberg non si limita a opporre l'idea di un ascolto espressivo, ma anche il postulato secondo il quale "solo chi ha la giusta sensibilità musicale riesce ad esprimersi nell'ascolto". Il fonografo ha trasformato in un fatto quotidiano quella che fino al secolo scorso era per molti un'esperienza tutt'altro che frequente e ha messo a disposizione dell'ascoltatore un repertorio musicale pressoché infinito. Ogni disco finisce per essere un microcosmo: l'ascolto tra le pareti domestiche, diversamente dal concerto, può favorire uno stato di sospensione spaziotemporale che Schopenhauer avrebbe interpretato come imporsi della musica quale realtà vera, al cospetto della quale il mondo dei fenomeni (l'arredo, un lembo di tappeto, il disco stesso nella sua cosalità) è destinato a rivelarsi come mera parvenza, velo di Maya. E molto opportunamente l'autore cita il brano di *Enten-Eller* nel quale Kierkegaard fa dipendere l'effetto del *Don Giovanni* dalla più totale assenza di distrazioni visive: "Ho cercato nel teatro un cantuccio per potermi nascondere completamente in questa musica (...) Sto fuori nel corridoio, m'appoggio al tramezzo che m'esclude dai posti degli spettatori, ed è allora che la musica ha il suo effetto più forte".

Certo, per il filosofo danese il contatto con l'opera mozartiana aveva ancora i tratti dell'eccezionalità ed evocava tutta una serie di disposizioni percettive estranee alla sfera del quotidiano. Diversa è senza dubbio la nostra posizione di fronte allo scaffale di casa. La possibilità di compiere in ogni istante la scelta del mondo nel quale desideriamo trascorrere la mezz'ora successiva non nasconde forse il rischio della banalizzazione? Davvero l'odierna disponibilità di musica è un fattore di libertà? Verrebbe piuttosto da chiedersi se la catarsi stessa non sia destinata ad assumere un significato inevitabilmente regressivo quando si trasformi in un prodotto di massa.

Sono domande che Eisenberg affronta anche in relazione al carattere ritualistico dell'ascolto discografico e al problema della riproducibilità dell'opera musicale. L'integrazione della musica nel contesto del rituale è un fatto documentato in molte culture. Si deve però osservare che il rituale discografico, a differenza di quello tradizionale, non tollera varianti. La musica contenuta in un disco non può che ripetersi sempre uguale.

Anche ammesso, pertanto, che si sia disposti ad accettare una così decisa attribuzione di implicazioni ritualistiche alla nostra esperienza della musica, resta aperta la domanda circa il senso che il rituale può assumere in una civiltà musicale secolarizzata, nella quale l'ascolto ha assunto significati prevalentemente profani e si esercita in gran parte attraverso sofisticati mezzi di riproduzione meccanica. Delle forme odierne di fruizione Eisenberg sottolinea due aspetti. In primo luogo il rituale è divenuto un rituale privato, che coinvolge i nostri ascolti domestici non solo, ad esempio, quando ascoltiamo il *Messia* di Händel il giorno di Natale, ma ogni volta che ci sforziamo di non svilire con ascolti casuali dischi che occupano un posto speciale nella nostra vita. In secondo luogo, attraverso il fonografo *tutta* la musica ha riacquistato quel legame col mondo della vita che nelle società tradizionali si identificava con l'azione normativa del contesto comunitario. Questa la sintesi dell'autore: "Con il fonografo la musica di ogni genere – sacra, profana, d'arte, d'intrattenimento, ricuperata da culture presenti e passate – viene iniettata nella vita di tutti i giorni. Dal punto di vista del contesto non c'è più nulla di sacro; tutta la musica è profana. Dal punto di vista dell'esecuzione invece tutta la musica è sacra, poiché il fonografo la riproduce sempre nello stesso modo".

Ma se la riproduzione meccanica facilita il rituale privato, è altresì evidente il pericolo che la ritualità che scandisce la nostra esistenza si trasformi in una semplice sintassi del quotidiano. La banalizzazione accompagna tutta la musica di sottofondo e "il disco rimasto a girare sul piatto per un'intera estate può diventare una droga". In fondo non sembra neppure che Eisenberg voglia sostituire le potenzialità catartiche dell'ascolto fonografico, come forma rituale adeguata al nostro tempo, a quella sorta di rituale irrigidito rappresentato dalla società dei concerti. Certo, non si può fare a meno di osservare come sia proprio quest'ultima una delle forme attraverso le quali in Occidente la musica si è allontanata dalla vita. Ma soprattutto nell'interludio dedicato al personaggio di Saul – quasi un pentito dell'alta fedeltà – riaffiora il sospetto che il piacere trasmesso dai dischi non possa in alcun caso eguagliare quello dischiuso dalla vita reale, per esempio dall'intensità di un'esecuzione dal vivo, né possa far dimenticare "la forza, l'energia tremenda che un gruppo esercita sull'individuo". E così questo libro stimolante e intelligente si conclude in modo tutto sommato aporetico, sollevando più dubbi di quanti non ne sciolga e lasciando aperte tutta una serie di domande alle quali indagini tematicamente più circoscritte sapranno forse fornire qualche parziale risposta.

Non si deve infatti dimenticare che una delle caratteristiche del libro è la vastità dell'orizzonte considerato. Se sul piano dei generi musicali si spazia dalla musica classica al rock, dalle tradizioni etniche al jazz (nei confronti del quale il disco ha assunto per l'autore una peculiare funzione legittimante), sul piano del dibattito delle idee la riflessione muove da Platone e Aristotele per giungere fino alle teorie estetiche di Eduard Hanslick e Susanne Langer. Ragguardevole è la documentazione sulla storia della fonografia, che abbraccia l'intero arco del nostro secolo, dal lancio commerciale del fonografo Victrola nel 1906 fino al discusso tramonto del vinile e alla recente diffusione del compact disc. In questa vicenda, tra i nomi dei produttori, degli ingegneri, dei tecnici e dei musicisti, spiccano i profili di alcune grandi "icone fonografiche": Enrico Caruso, Louis Armstrong, Leopold Stokowski, personaggi il cui itinerario artistico ha coinciso in misura notevole con il processo di affermazione della fonografia presso il grande pubblico e con le tappe del suo graduale perfezionamento tecnico.

Merita un elogio il lavoro dell'editore. L'apparato delle note bibliografiche e discografiche è stato allestito con molta cura: la sistematica integrazione dei dati relativi ai testi citati dall'autore con le indicazioni di pagina delle edizioni italiane disponibili è una semplice prassi, che tuttavia stenta ancora a imporsi presso un gran numero di editori il cui prestigio scientifico non viene normalmente messo in discussione.

*libro sono riportati trenta brani: undici di essi non hanno dunque trovato posto nello schema iniziale. Si tratta precisamente di Omero (un brano dell'*Odissea*), Giuseppe Parini, Jonathan Swift, Ludwig Gattermann (autore di un testo di chimica organica pratica), Thomas Mann, Herman Melville, Bertrand Russell, Fredric Brown, un testo della Società americana per il collaudo dei materiali, Stefano D'Arrigo, Hermann Langbein (che era stato prigioniero ad Auschwitz). Lasciandosi trascinare dallo spirito lievemente ludico che sovrintende a ogni tentativo di antologia personale, viene spontaneo domandarsi perché questi testi non abbiano un posto nello schema generale. Forse ce l'hanno, ma non è dichiarato. E se è così, apparterranno a un quinto, ed eventualmente a un sesto o settimo arco? Oppure dovranno essere distribuiti tra gli archi già esistenti? Si noti che escludendo i due poli rimangono ventotto brani, che potrebbero dividersi in quattro gruppi uguali, soddisfacendo così una naturale aspirazione alla simmetria. Ragionare intorno a queste possibilità potrebbe essere un modo un po' insolito e forse stimolante per riflettere (per gioco, s'intende!) su Primo Levi, sulle antologie personali, sulla letteratura.*

Come il socialismo incivilì il capitalismo

Uno storico inglese rilegge la crisi del movimento marxista in quindici paesi

ALDO AGOSTI

Donald Sassoon
Cento anni di socialismo. La sinistra nell'Europa occidentale dei XX secolo
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di ElioVenditti e Sergio Minucci
pp. 1110, Lit 80.000
Editori Riuniti, Roma 1997

Il crollo repentino e per molti versi inatteso dei regimi di "socialismo reale" nell'Europa dell'Est ha indotto gli osservatori politici e gli stessi storici a polarizzare la loro attenzione sulla "fine del comunismo" e sulle sue conseguenze. Il clamore che ha in questi mesi accompagnato la pubblicazione del *Libro nero del comunismo* (Mondadori, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3) è stato di questa tendenza una nuova conferma. Più in ombra invece è rimasto finora, soprattutto in Italia, un aspetto di questa transizione di fine secolo che in realtà non è meno importante: la crisi drammatica dell'idea stessa del socialismo e la mutazione profonda e generale dei partiti socialisti e socialdemocratici. In verità, è difficile negare che il socialismo europeo si trovasse nel pieno di una crisi profonda di identità ben prima del collasso del comunismo. Ricostruirne le ragioni lontane e ripercorrerne le tappe rappresenta per gli storici una sfida affascinante, e tanto complessa da far tremare uno studioso che si accinga ad affrontarla da solo. Donald Sassoon, storico inglese cinquantenne già noto al pubblico del nostro paese per i suoi libri su Togliatti e sull'Italia repubblicana, ha avuto il coraggio di provarcisi.

Il suo libro si presenta come un'opera unitaria, sorretta da un coerente disegno interpretativo e da uno sforzo impressionante di effettiva comparazione storica, che spazia su quindici paesi europei. Occorre precisare che il titolo è almeno in parte fuorviante. Quella che Sassoon ricostruisce è essenzialmente la storia dei partiti di sinistra, socialisti e, in tutti i casi in cui abbiano una qualche importanza, comunisti, nell'Europa occidentale *dopo la fine della seconda guerra mondiale*. Per l'esattezza, poco più di cento pagine sono dedicate al periodo che va dal 1889 al 1945, oltre settecentocinquanta ai successivi cinquant'anni. È una scelta che concentra il grosso dell'analisi e della riflessione su un terreno praticamente vergine per la storiografia del pensiero e del movimento socialisti. Le poco più di cento pagine dedicate al mezzo secolo precedente, ricche anch'esse di giudizi acuti, servono soprattutto a farci capire quanto il socialismo europeo si sia trasformato, al punto che molti dei suoi confini ritenuti invalicabili si sono assottigliati fino a scomparire. È fra i meriti del lavoro di Sassoon c'è quello di analizzare questa trasformazione al di fuori di ogni parametro ideologico e finalistico, il che però non vuol dire senza una partecipazione che – al di là dell'apparente tono disincantato e a volte perfino sarcastico – si avverte autentica e sofferta.

La periodizzazione ricalca quella adottata nel *Secolo breve* di Hobsbawm (Rizzoli, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 6): e del resto di Hobsbawm Sassoon riprende e sviluppa non poche tesi. Dopo l'excursus introduttivo di cui si è detto, il volume dedica circa metà delle pagine restanti agli "anni d'oro" del capitalismo europeo e mondiale, quelli compresi fra il 1945 e il 1973, e metà agli anni della lunga crisi, non ancora conclusa, caratterizzata dal "declino parallelo di socialdemocrazia e capitalismo regolato". All'interno di ciascuna di queste sezioni l'autore ricostruisce con grande dovizia di dati e di considerazioni soprattutto le politiche delle socialdemocrazie al governo, sia sul versante delle scelte economiche, sia su quello della politica estera. Più sfocata, e a volte anche carente, è invece l'analisi della composizione di classe, della geografia sociale ed elettorale, nonché delle dinamiche organizzative e della struttura interna dei partiti.

Non è possibile dare conto puntualmente della precisa e informata ricostruzione che Sassoon compie nelle oltre novecento pagine di testo. Due punti possono essere segnalati. Il primo riguarda l'ininterrotto processo di revisione della tradizione socialista. L'autore non critica tanto il revisionismo in sé, quanto la contraddittorietà e la debolezza delle sue premesse, il fatto che esso si limitasse ad "annacquare" il patrimonio ideologico del socialismo senza sostituirvi un sistema di pensiero coerente. Inoltre, fa notare, "un'autentica politica riformista, per essere vittoriosa, richiede talvolta – forse sempre – sia entusiasmo rivoluzionario che prospettiva radicale". Sassoon sottolinea che proprio il piatto "realismo" in cui si adagiarono i partiti socialisti li privò della capacità di capire "tutti i cambiamenti che la modernità riversò su di loro nei trent'anni successivi".

Il secondo riguarda la lettura complessiva che Sassoon fa degli ultimi trent'anni, e che si può così riassumere. Il trionfo del capitalismo negli "anni d'oro" (1950-73) è stato in realtà il trionfo del capitalismo *regolato*: il sistema capitalistico riuscì a trovare nel *welfare state* una stabilità sociale che non sarebbe mai stata raggiunta se la libera concorrenza fosse stato il solo motore della distribuzione, e questo avvenne per impulso precipuo della socialdemocrazia. Ma a compromettere il circolo virtuoso che si era stabilito fra crescita della produttività, piena occupazione e salari elevati intervenne, verso la fine degli anni settanta, la "globalizzazione" dell'economia, che mise in difficoltà i movimenti socialisti dell'Europa occidentale proprio in quanto erano diventati simbiotici con la forza e la struttura del proprio Stato, e quando il capitale cominciò a disancorarsene entrarono in crisi.

Su questo sfondo, di fatto, negli anni ottanta *deregulation*, privatizzazione, contenimento della spesa pubblica divennero parole-chiave anche per buona parte della sinistra. La convinzione generale che la piena occupazione fosse uno degli obiettivi centrali della società, che era il contratto implicito fra socialisti e conservatori, non sopravvisse a lungo alla fine dell'"età dell'oro". Anche il crollo del socialismo reale contribuì a creare un clima in cui colorò che si battevano contro le forze del mercato sembravano nuotare contro la marea della storia, perché quel crollo "non aveva rimosso solo le 'deformazioni' del socialismo, ma il suo stesso tratto caratterizzante: l'assenza del capitalismo". "Socialismo" divenne così "la parola meno alla moda nel dizionario politico".

Ma, al di là di questo, era il sistema di riferimento dei rapporti sociali che era profondamente cambiato. Come scrive Sassoon in una delle pagine più efficaci del libro, "Karl Marx e i marxisti 'volgari' della Seconda Internazionale (...) si rivelarono straordinariamente precisi nelle loro previsioni sociali di lungo periodo: quasi tutti sono diventati salariati, commercianti e artigiani sono molti di meno, e non esistono quasi più contadini. Ma sostenere che minatori, infermieri, operatori informatici, alti funzionari pubblici, docenti universitari, calciatori, buttafuori di night club e altri 'salariati' hanno tutti una posizione di classe affine – e quindi la stessa identità e gli stessi interessi – è ben poco credibile". Così l'ultima scommessa del movimento socialista è stata quella di "rinnovarsi uscendo dalle sue tradizioni e rimettendo in discussione i suoi valori fondativi", cercando di dar voce soprattutto alle domande dei nuovi attori sociali. Ma su questa scommessa sembra avere preso il sopravvento "il neo-revisionismo dei tardi anni '80", il quale segna una "seconda riconciliazione storica" con il capitalismo che non si compie più in termini socialdemocratici, come dopo il 1945, ma rappresenta "un compromesso nei termini stabiliti dal neo-liberalismo". Se questo annunci "la fine *de facto* del movimento socialista, o semplicemente la fine della sua preistoria", Sassoon non si avventura a prevederlo.

Il bilancio conclusivo che l'autore tenta nelle pagine finali si può riassumere nell'affermazione che, delle tre forze che hanno storicamente opposto una resistenza al trionfo del capitalismo (la tradizione precapitalistica, la rivoluzione bolscevica, i partiti socialdemocratici), quella che ha avuto se non altro come effetto un "incivilimento del capitalismo" è stata quest'ultima, che lo ha reso "meno gerarchico che in Giappone e più umano che negli Stati Uniti". Una conclusione del genere potrebbe anche suonare essenzialmente autoconsolatoria, e risolversi in un ricorso a quella categoria dell'"eterogenesi dei fini" che la storiografia di sinistra ha spesso fatto propria per guardare senza troppi rimpianti e imbarazzi al passato. Tuttavia, pur dissezionando con mano chirurgica l'anatomia dei numerosi fallimenti del movimento socialista in Europa occidentale, Sassoon non omette di ricordare al lettore, già nelle pagine introduttive, che fin dall'inizio della sua storia il socialismo non è stato solo un progetto alternativo al capitalismo, ma, almeno altrettanto, un tentativo di correggere e limitare le sue ingiustizie più vistose. Da questo punto di vista, sarebbe sbagliato dimenticare che molti dei princìpi che i partiti socialisti posero al centro del loro programma un secolo fa hanno trovato almeno in parte applicazione proprio negli ultimi cinquant'anni: "l'estensione della democrazia, l'evoluzione pacifica verso il potere politico, la regolazione del mercato del lavoro, la fine della discriminazione sessuale e di altro tipo". Considerato da questo punto di vista, il bilancio è meno negativo di quanto potrebbe sembrare.

Rivoluzione, regime, mito

BRUNO BONGIOVANNI

MARCELLO FLORES, **In terra non c'è paradiso. Il racconto del comunismo**, Baldini & Castoldi, Milano 1998, pp. 316, Lit 28.000.

In conseguenza della deriva mediatico-politica innescata dal "Libro nero" siamo stati per alcuni mesi schiacciati sotto il peso, e sotto l'incubo, di un monolito onnipervadente, sgusciato fuori dagli spazi e dai tempi, e definito senza ulteriori specificazioni "comunismo". La geografia e la storia, un po' ammaccate, stanno ora fortunatamente riagguantando le loro prerogative. E là dove vi era la nebulosa dell'indistinto assoluto cominciano a riapparire le differenze, le specificità, le caratteristiche originali e irriducibili degli spazi (Kabul, Phnom Penh, Lipsia, Vilnius, Samarcanda, Lubiana, Odessa, Managua, ecc.) e delle fasi storiche (Pietrogrado 1917, Monaco e Budapest 1919, Mosca 1938, Pyongyang 1950, Pechino 1960, L'Avana 1962, Saigon 1975, Addis Abeba 1980, ecc.).

Recuperare alla riflessione storica il comunismo è così proprio il risultato più importante del bel libro di Flores, destinato, unendo intelligenza critica e ampiezza d'informazione, ai giovani che vogliono sapere e che, il più delle volte, si trovano davanti a una categoria metastorica, patologicamente in grado di occupare un secolo intero, e generata, nel laboratorio di un qualche mad doctor, *da astratti e intellettualistici furori. Dal comunismo-Frankenstein si passa ora invece al comunismo-rivoluzione, al comunismo-regime, al comunismo-movimento, al comunismo-mito.*

Vengono allora confermate le origini russe, non paia un'ovvietà, della rivoluzione russa. Sono infatti i populisti, e in particolare, va aggiunto, la Narodnaja volja, *che, nella peculiarità intranscendibile della congiuntura russo-zarista, hanno "inventato" il partito come "gruppo di cospiratori". Belle anche le pagine sul 1917 e sulle rivoluzioni (l'urbana-liberale con il Governo provvisorio, l'urbana-operaia con i Soviet, la sconfinata rivoluzione contadina) che i numericamente ridotti bolscevichi non hanno, se non in parte, "fatto", ma hanno "afferrato". Hanno anzi afferrato – da rivoluzionari e controrivoluzionari insieme – quel potere politico che le altre rivoluzioni avevano logorato, esautorato e reso di fatto inesistente. I comunismi vengono poi descritti come realtà sorte nei luoghi dell'arretratezza, con i contadini come protagonisti assoluti e poi anche come vittime.*

I comunismi sono stati anche in grado di sollecitare (ma mai in modo vincente), prima con l'opposizione alla Grande Guerra, poi con il mito dello Stato socialista, e infine con la vittoria sul nazifascismo, le realtà giunte alla piena maturità industriale. Sono poi diventati potenze (l'Urss e la Cina), con Stati satelliti, con una politica estera mondializzata. L'Urss era stata del resto in grado di avere un ruolo decisivo nella seconda guerra mondiale (con Hitler e contro Hitler). I comunismi hanno poi avuto a che fare con l'immenso processo della decolonizzazione. Vi è stato quindi ben poco di utopistico e di algidamente astratto, o meramente ideologico, nella politica dei comunismi. Vi è stato anzi un notevole grado di febbrile improvvisazione, di disinvolto pragmatismo, di incertezze nel panico ferocemente risolte, e di elastico, e spietato, realismo politico. Non è nell'ideologia, pur fondamentale, che si trova dunque il senso dei comunismi, me nella realtà storica del Novecento.

Denis Mack Smith
Storia d'Italia. Dal 1861 al 1997
pp. 703, Lit 45.000
Laterza, Roma-Bari 1997

"La mia *Storia d'Italia* non è stata scritta per un pubblico italiano, ma per spiegare ai lettori anglosassoni quell'oggetto misterioso che è il vostro Paese". È questo uno dei commenti di Mack Smith alle immancabili polemiche suscitate dall'ultima edizione dell'ormai classica *Storia d'Italia*, che il settantasettenne accademico inglese ha aggiornato al '97, aggiungendo alle precedenti, che già varcavano la soglia del '69, un ultimo capitolo dedicato alla "democrazia in crisi" e una breve conclusione sull'era dell'Ulivo. Partendo da un'Italia postunitaria arretrata e digiuna di democrazia Mack Smith ripercorre centotrentasei travagliatissimi anni raccontati senza accademia, in modo scorrevole, disinvolto, talora tanto sintetico da apparire affrettato, soprattutto nella trattazione dell'ultimo trentennio, riguardo al quale non mancano, peraltro, interessanti valutazioni. Con sguardo distaccato e animo dichiaratamente *liberal*, lo storico britannico insiste sul merito tutto "moroteo" del compromesso storico, sulle mancate promesse del craxismo, sul "gigantesco smascheramento" della corruzione politico-affaristica a opera della magistratura e segue passo per passo l'inarrestabile degenerazione di un sistema politico "bloccato", sanzionata dall'avventura catodico-politica di Berlusconi e, a suo dire, avviata a una non facile soluzione dalla vittoria elettorale di Prodi.

IRENE AMODEI

Roberto Finzi
L'Università italiana e le leggi antiebraiche
pp. 142, Lit 18.000
Editori Riuniti, Roma 1997

Non è una bella pagina, questa, nella storia della cultura italiana. Della cultura, infatti, si deve parlare. E non solo della politica, dal momento che adesso, grazie agli studi di Michele Sarfatti, di Fabio Levi e di molti altri, tra cui lo stesso Finzi, sappiamo molto di più sull'antisemitismo fascista e possiamo procedere ben oltre la strategia dell'attenuazione posta in essere nel 1961, e in seguito, in studi peraltro ineludibili, da De Felice. Cosa si deve pensare, infatti, di quei colleghi di Federico Cammeo, docente di diritto amministrativo a Firenze, di Gustavo Del Vecchio, docente di economia politica corporativa a Bologna, e di Arnaldo Momigliano, docente di storia romana a Torino, che, incrociando per strada nel 1938-39 i tre professori, esclusi dall'insegnamento per appartenenza alla cosiddetta "razza ebraica", facevano finta di non vederli? Sono episodi, questi, che sono stati denunciati da Calamandrei, da Dal Pane, da Dionisotti. E che pensare delle istituzioni universitarie che non hanno ritenuto di restituire dopo il 1945 le cattedre sottratte agli insegnanti ebrei, diventati "soprannumerari", semplicemente perché i loro posti erano nel frattempo stati occupati? L'esclusione degli ebrei, del resto, che privò l'università italiana, solo per quel che riguarda gli ordinari, del 7 per cento dei suoi effettivi, fu una "manna", come ebbe a esprimersi sarcasticamente Ernesto Rossi, per tutti quelli che si precipitarono a partecipare ai concorsi indetti per ripristinare l'organico così ignominiosamente mutilato. È l'intero contesto, talvolta fosco (il regime), talvolta meschino (le carriere), che ci viene presentato, "cum ira ac studio", e nel contempo con invidiabile signorilità, da Finzi. Un boccone non facile da mandare giù.

BRUNO BONGIOVANNI

Tra Stato e rivoluzione

LEONARDO CASALINO

L'Unità d'Italia. Pro e contro il Risorgimento, a cura di Alberto Castelli, e/o, Roma 1997, pp. 128, Lit 8.000.

Il dibattito sul Risorgimento, che Alberto Castelli ha ottimamente raccolto in questo volume con una piccola appendice di testi di Gobetti, Gramsci e Salvemini, si svolse sulle colonne di "Giustizia e Libertà", a Parigi, tra il marzo e il maggio del 1935. Nella sua prima fase di vita – questo fu il punto di partenza – il movimento di Giustizia e Libertà aveva – in modo troppo corrivo e anche con qualche concessione agiografica – affermato la sua filiazione risorgimentale, in contrapposizione a un'analoga filiazione rivendicata dal fascismo.

Andrea Caffi, il rivoluzionario italo-russo, e Nicola Chiaromonte furono i primi ad avviare la polemica. Dal principio di nazionalità, dall'idea stessa di stato-nazione, era infatti secondo loro nata la reazione autoritaria del fascismo. L'accusa che rivolgevano al Risorgimento era di aver racchiuso in un ambito nazionale fermenti e aspirazioni di più ampio respiro europeo. Tutte le sue correnti, compresa quella democratico-mazziniana, erano state colpevolmente impermeabili a una questione sociale già allora presente. Carlo Rosselli aveva accettato parzialmente la critica, consigliando però prudenza: non si doveva infatti commettere l'errore di regalare alla propaganda fascista il monopolio dello sfruttamento del mito risorgimentale. Il Risorgimento, come potenziale idea-forza ispiratrice della lotta politica, andava allo stesso tempo rigettato e accolto. Rigettato nei suoi esiti statuali, di cui il fascismo costituiva la degenerazione progressiva, ma accolto invece nel suo carattere rivoluzionario.

Netta fu la risposta del ventunenne Franco Venturi, che ricondusse la polemica politica al rigore storiografico. Venturi non accettava che la storia fosse usata come strumento politico. Solo il rispetto della storia poteva anzi dare chiarezza e rigore alla politica. Per questo rifiutava di contrapporre al mito ufficiale e scolastico del Risorgimento un antimito negativo altrettanto mistificante, invitando nel contempo a distinguere in un'esperienza così complessa i valori positivi da quelli negativi, e quanto di localistico vi era stato nel moto risorgimentale da quanto di autenticamente europeo. Venturi rifiutava di valutare gli avvenimenti storici e politici col metodo del "vedere come sono andati a finire": i successivi sviluppi dello stato italiano non potevano proiettare l'ombra del discredito e della condanna a posteriori sulla passione unitaria che aveva animato il Risorgimento italiano. Venturi rileggeva Mazzini e ricordava che per lui, fin dal 1830, "l'unico modo per rimanere liberi è quello di liberare gli altri attorno a sé". Quell'idea di nazione non doveva essere confusa con il nazionalismo del tempo presente e anzi doveva essere usata come arma per reagire all'angoscia che attanagliava gran parte degli antifascisti europei a metà degli anni trenta e di cui anche questo dibattito è una testimonianza: la paura cioè che il nazismo e il fascismo fossero veramente figli delle rivoluzioni nazionali e ne avessero quindi ereditata la forza.

Corrado Malandrino
Tra metropoli e campagna: storia di Trofarello Una comunità locale tra '800 e '900
pp. 288, Lit 45.000
Angeli, Milano 1997

Trofarello è un paese della cintura torinese, contiguo a Moncalieri. Fa dunque parte di quella fascia suburbana che oggi costituisce un unico agglomerato abitativo, industriale e commerciale, dilatato e stravolto dallo sviluppo economico degli anni cinquanta e sessanta, ma che sino a pochi decenni prima aveva mantenuto sostanzialmente le caratteristiche tradizionali di una comunità rurale, anche se non priva (già dalla metà dell'Ottocento) di rilevanti insediamenti industriali. Questo libro, aperto da una presentazione del sindaco, da una prefazione di Giorgio Vaccarino e da un'introduzione dell'autore, e pubblicato nella collana dell'Istituto storico della Resistenza in Piemonte, ne traccia un ricco profilo storico, sociale e politico a partire proprio dal secolo scorso. Ma non si tratta (anche se l'autore risiede a Trofarello) di uno di quei lavori d'occasione che sovente le piccole amministrazioni municipali promuovono, a puro scopo d'immagine; questo è invece uno studio rigorosamente storico, che ha utilizzato fonti d'archivio (essenzialmente l'archivio comunale), letteratura, stampa periodica, testimonianze orali. In coda al volume, tre appendici dedicate al periodo della guerra e della Resistenza: l'elenco dei partigiani del paese, distinti secondo le categorie ufficialmente riconosciute, l'elenco dei membri della giunta municipale insediata dal Cln dopo la Liberazione e operante sino alle elezioni del 1946, e infine un interessante "diario di prigionia", tenuto da Antonio Lupo, un ex popolare catturato dopo l'8 settembre in Francia (dov'era militare) e internato in Germania per aver rifiutato di collaborare con i tedeschi e con la Repubblica sociale. Materiale, nel primo e nel terzo caso, anche per una riflessione su opposizione e "zona grigia" sotto il nazifascismo, viste da un piccolo paese della cintura torinese.

MARCO SCAVINO

Adriano Guerra
Bruno Trentin
Di Vittorio e l'ombra di Stalin. L'Ungheria, il Pci e l'autonomia del sindacato
pp. 214, Lit 25.000
Ediesse, Roma 1997

"La Segreteria della Cgil (...) ravvisa in questi luttuosi avvenimenti la condanna storica e definitiva di metodi antidemocratici di governo e di direzione politica che determinano il distacco tra dirigenti e masse popolari". Così recitava un documento sulla rivolta ungherese del 1956 approvato da Giuseppe Di Vittorio e dagli altri membri della segreteria della Cgil il 26 ottobre. Il libro di Guerra ricostruisce questo dissenso, il suo ripiegamento e la sua disfatta, retrocedendo, nella prima parte, alla battaglia tormentata, ma cionondimeno esplicita, condotta da Di Vittorio sin dai primi anni cinquanta ai fine di rendere autonomo il sindacato dal partito e di superare, a Ovest come a Est, la prospettiva leninista che fa del sindacato stesso una semplice cinghia di trasmissione della "decisione" politica del gruppo dirigente comunista. L'atteggiamento assunto dalla Cgil nel 1956, dopo che già Di Vittorio aveva individuato nel rapporto di Chruscëv al XX Congresso del Pcus una straordinaria occasione, non fu dunque un fulmine a ciel sereno, ma il punto d'arrivo di un percorso da tempo intrapreso. Mentre gli intellettuali si autocon-vocavano – e contro di loro serpeggiavano nel Pci oscurantistiche prese di posizione del tutto omologhe al noto "culturame" di Sciba – calò durissimo il richiamo all'ordine di Togliatti. Si apre, a questo punto, nel libro, uno squarcio di "virtual history", un genere in voga nei paesi anglosassoni. Che sarebbe successo se Di Vittorio, "l'uomo più popolare nella sinistra, più di Togliatti" secondo il giudizio espresso nella breve appendice da Trentin, avesse prevalso? L'interrogativo, una volta tanto, aiuta a comprendere quel che veramente accadde.

(B.B.)

Rapporti mensili del Governo militare alleato (Amg)
a cura di Lamberto Mercuri
pp. 115, Lit 25.000
Bastogi, Foggia 1997

Studioso e profondo conoscitore dell'attività degli Alleati in Italia durante la seconda guerra mondiale, autore di studi fondamentali su alcuni specifici aspetti del conflitto come l'epurazione e la propaganda psicologica degli angloamericani, Lamberto Mercuri continua la sua preziosa opera di curatore e traduttore di importanti carte scovate negli archivi di tutto il mondo. Alcune di esse sono state già pubblicate, sempre nella collana di studi storici della Bastogi, in due volumi che raccolgono una copiosa e in taluni casi inedita documentazione relativa all'Italia nella seconda guerra mondiale. Il primo di questi volumi ebbe anche la prefazione di Renzo De Felice, al quale Mercuri dedica con affetto questa sua ultima fatica. I rapporti mensili dell'Amg, provenienti dal fondo Herbert H. Lehman alla Columbia University di New York e tradotti per l'occasione, offrono uno spaccato storico di straordinario interesse non solo per lo studioso di professione. Il lettore comune può infatti ritrovarvi intatto il clima e i problemi quotidiani dell'epoca, senza la patina romanzesca che taluni vi pongono per rendere il prodotto più leggibile, ma che alla fine altera in parte la sostanza di quegli avvenimenti. Dal canto suo, lo storico di professione può rinvenire spunti di analisi e di approfondimento prima trascurati o addirittura ignorati: non cambia il senso degli eventi, ma ne sono messi a fuoco con maggiore precisione alcuni particolari che non sempre risultano di secondo piano. Mercuri, che non appartiene certo a una scuola storiografica di orientamento cattolico, aggiunge in appendice al volume una serie di articoli sull'Italia e gli Alleati apparsi su "La Civiltà Cattolica", "rivista – aggiunge – dalla notevole consapevolezza culturale", capace di dare "organicità e coerenza a tanti problemi e per l'accertamento di tanti fatti". Nonostante lo stile burocratico con cui le autorità alleate informavano i Comandi della situazione materiale e psicologica delle popolazioni dell'Italia liberata, in particolare di quelle della regione Lazio-Umbria, il libro riesce a mantenere alti l'attenzione e l'interesse grazie proprio al rigore storico con cui i documenti sono proposti, senza ulteriori mediazioni letterarie.

ROMEO AURELI

Duemila anni tra primati e debolezze

NICOLA TRANFAGLIA

Aldo Schiavone
Italiani senza Italia. Storia e identità
pp. 139, Lit 14.000
Einaudi, Torino 1997

La peculiarità del saggio che Schiavone ha consegnato ai lettori sta soprattutto nella capacità mostrata dall'autore (storico di Roma e dell'antichità) di partire da lontano, e di ripercorrere quasi duemila anni alla ricerca delle ragioni che spiegano la forza del primato italico in periodi lontani, e nello stesso tempo la debolezza dello Stato unitario.

L'autore è convinto, come altri storici, che la partita decisiva si gioca nel XVI secolo, dopo che prima Roma, poi i Comuni successivi al Mille, avevano mostrato quel primato e portato il nostro paese al centro dell'Europa e dell'intero Occidente. "La prima occasione – scrive Schiavone – fu antica, romana: tra l'ultimo secolo avanti Cristo e il secondo dopo Cristo, quando la Penisola si trovò al centro di un dominio imperiale capace di unificare tutto il mondo che si riusciva allora a vedere dal Mediterraneo. La seconda, fra dodicesimo e sedicesimo secolo, culminata nel Rinascimento (...), quando indicò all'Europa, dopo una crisi spaventosa, il percorso economico, civile, intellettuale che avrebbe portato alla modernità".

Tra la fine del Medioevo e la prima età moderna, osserva l'autore, "la frammentazione del sistema Italia giocò a favore della crescita, incrementando diversificazioni, specializzazioni, maggiori flessibilità, ricerche ostinate di nuovi mercati. Ma già nella seconda metà del sedicesimo secolo la spinta si arrestò in maniera definitiva. I piccoli stati non erano più in grado di far fronte alle iniziative delle grandi monarchie e finirono per cristallizzare le attività produttive mercantili entro schemi superati". Malgrado gli indubbi segni di vitalità in campo culturale, svanirono le condizioni necessarie per giungere all'unificazione e alla nascita dello Stato moderno, come invece avveniva in molti altri paesi europei. Successivamente, la Chiesa cattolica e la Controriforma – afferma Schiavone – furono "le guide del nostro tramonto".

Tre secoli dopo, l'unificazione si compì sotto la guida della monarchia sabauda, in un momento di grave decadenza per il nostro paese e di grande debolezza delle monarchie straniere che occupavano la penisola. Queste ultime cedettero così facilmente di fronte alla politica di Cavour e all'esercito piemontese. Al contrario di quanto ha scritto una storiografia di ispirazione risorgimentale, l'autore è persuaso del fatto che "l'Ottocento fu per noi un secolo scuro, prima e dopo l'unificazione, almeno sino al suo quindicennio conclusivo: un'età di involuzione e di crisi, dove si disseccarono e svanirono (...) quasi tutti quei motivi e spunti riformatori che pure avevano trovato la forza di esprimersi nella seconda metà del secolo precedente. L'unico periodo, forse, di tutta la nostra storia in cui l'intelligenza italiana – salvo qualche isolata eccezione – rischiò di perdere il contatto con il resto d'Europa, e lo scadimento – in particolare del Mezzogiorno – si impose nella sua gravità agli occhi di ogni osservatore".

È facile immaginare che su questa tesi non mancheranno le polemiche, giacché se è vero che assistiamo con alcuni storici (penso a Umberto Levra, ad esempio) a una critica serrata della forza del mito sabaudo, è ancora assai presente una storiografia che fa del XIX secolo italiano un ritratto assai simile a quello lasciatoci dalla storiografia di ispirazione risorgimentale.

Schiavone identifica nell'incontro tra la Resistenza e i partiti di massa il momento in cui gli italiani, dopo le rovine lasciate dalla dittatura fascista, avrebbero potuto avviare un'opera di rigenerazione e di risanamento dello Stato, ma la continuità istituzionale salvò nei tratti essenziali il vecchio ordine, o meglio ne modellò uno in parte nuovo, in parte ereditato dal passato, che si oppose vittoriosamente alla necessaria azione riformatrice.

Il risultato del compromesso stretto nel '45, e rinnovato dopo il 18 aprile 1948, fu, secondo Schiavone, deleterio: "una politicizzazione integrale sia della società civile sia di quelle istituzioni che avrebbero dovuto rimanere neutrali: purtroppo dentro fronti non abbastanza forti da opporre valide resistenze all'invasione. Dalla scuola alle banche, alle ferrovie, alle poste, alle università, all'associazionismo, alla magistratura, agli enti pubblici: nulla fu risparmiato, in un crescendo di voracità senza eguali, nei sistemi occidentali. Si iniettò così un pericoloso germe di degenerazione nel costume politico repubblicano, che ha raggiunto il suo culmine fra gli anni settanta e gli anni ottanta, e che in larga misura perdura tuttora (coperto a suo tempo anche dalle ardite concettualizzazioni intorno al 'primato della politica' di una parte della cultura marxista; insomma, teoria comunista e pratica democristiana)". Schiavone non risparmia dunque giudizi assai duri sull'Italia repubblicana e sulle pratiche dei grandi partiti di massa che, a suo avviso, hanno ostacolato piuttosto che favorito la costituzione di una moderna nazione italiana.

Il traguardo dell'ingresso in Europa, ormai praticamente avvenuto, rappresenta per Schiavone un'occasione per superare la crisi e condurci a una nuova fase "che guidi un piano di slittamento dolce verso l'Europa e depotenzi e svuoti progressivamente il nostro Stato – che non ha mai coinciso con la nostra civiltà – senza farci rinunciare a restare noi stessi. Eravamo italiani molto prima di cercare d'essere una nazione. Lo saremo per molto oltre, c'è da augurarsi".

L'ultima parte del libro di Schiavone, che resta complessivamente un saggio di grande acume, soffre, a mio avviso, di un'analisi troppo interna allo Stato repubblicano. Una maggiore considerazione dei fattori internazionali, del peso della guerra fredda e dei suoi effetti, lo avrebbero condotto, forse, a un giudizio meno negativo del cinquantennio e a una serie di distinzioni interne al periodo che, a mio avviso, non possono accantonarsi, neppure in uno sguardo di lunga durata come quello che ha guidato l'autore.

Contemplando il baratro

LUIGI BOBBIO

SABINO CASSESE, **Lo Stato introvabile. Modernità e arretratezza delle istituzioni italiane**, Donzelli, Roma 1998, pp. 91, Lit 16.000.

Sabino Cassese prende le mosse dagli interrogativi che si aprono dopo il successo italiano in Europa e mette il dito su una questione cruciale di cui tutti noi abbiamo una qualche coscienza anche se spesso tendiamo a relegarla in un angolo perché ci appare troppo ingombrante. Si tratta di quello che Cassese definisce i "livelli di statualità", ossia il divario – per non dire il baratro – che separa il nostro stato da quello dei nostri partner europei.

Il pregio fondamentale del saggio di Cassese consiste nella sua capacità di guardare alle radici di questo "dislivello". I difetti dello Stato italiano, che ne fanno oggi uno "stato introvabile", costituiscono infatti un marchio originario. Lo Stato si costituì nel clima del liberalismo autoritario di fine Ottocento all'insegna di un paradosso. Nacque debole e reagì alla propria debolezza acquisendo poteri spropositati. Alla pubblica amministrazione furono conferiti privilegi incomparabili rispetto agli altri paesi europei. Fu negata ogni forma di "cittadinanza amministrativa". Fu elaborata da parte dei giuristi una concezione assoluta della sovranità. Gradatamente lo Stato finì per inglobare molte espressioni della società civile (molto prima che si cominciasse a parlare dello Stato sociale). Sono esemplari le vicende di associazioni di privati cittadini come il comitato olimpico, il club degli automobilisti o gli ordini professionali che nella prima metà del secolo furono attratte nell'orbita dello Stato e trasformate in enti pubblici. Ma la crescente potenza dello Stato si accompagnò a una crescente debolezza. Alla fine ci troviamo di fronte a uno Stato che "si ingerisce in ogni cosa, senza, poi, riuscire a far valere gli interessi pubblici che motivano tale ingerenza".

C'era da un lato il modello étatiste *francese basato su una burocrazia professionale e coesa e, dall'altro, il modello inglese della* statess society. *L'Italia inseguì il primo in modo superficiale, accentuandone i tratti autoritari e pervasivi, guardò spesso al secondo senza riuscire a innestare nel proprio ordinamento quei diritti di cittadinanza amministrativa che esso proponeva.*

Il quadro tracciato da Cassese appare amaro e sconsolante. Quel marchio originario pesa ancora oggi e l'età repubblicana non ha fatto che accentuarne gli aspetti negativi attraverso la continua dilatazione di uno Stato onnipresente e permeabile. Alla fine della lettura si può avere l'impressione che il saggio di Cassese appartenga a un genere letterario molto frequentato nel nostro paese da parte di intellettuali esterofili: quello in cui la denuncia degli abissi che ci separano dagli altri paesi si accompagna a una contemplazione inorridita del baratro e non lascia intravedere alcuna via di scampo. Ma sapendo che Sabino Cassese è stato il più audace e fermo riformatore della pubblica amministrazione che l'Italia abbia mai avuto, tale rimprovero appare fuor di luogo. Il saggio si configura piuttosto come la pars destruens, *che segue (insolitamente) quella* pars construens *che lo stesso Cassese, prima come studioso, poi come ministro e poi nuovamente come studioso, ha già ampiamente praticato, più di chiunque altro.*

Lucio Caracciolo
Euro No. Non morire per Maastricht
pp. 98, Lit 9.000
Laterza, Roma-Bari 1997

Enrico Letta
Euro Sì. Morire per Maastricht
pp. 87, Lit 9.000
Laterza, Roma-Bari 1997

Questi due libretti gemelli uscivano nell'aprile del 1997, in piena *bagarre* italo-tedesca circa la possibilità di un ingresso italiano nel "gruppo di testa" dell'euro. Ormai un anno è trascorso, ma i due saggi in questione rimangono quantomai attuali e rispondono a un'esigenza di informazione non del tutto soddisfatta. La prospettiva da cui gli autori osservano la marcia verso l'euro è comune: l'Italia. Comune è il riconoscimento che la scommessa della moneta unica è, nel bene o nel male, "una tappa storica per l'Europa". Comune è infine l'intenzione di desumere un significato politico dell'euro dalla ricostruzione storica del processo che ha condotto fino a Maastricht. Ma qui si fermano le analogie e cominciano le differenze. Le critiche mosse da Caracciolo alla moneta unica poggiano su argomenti di carattere essenzialmente geopolitico. Il passato e il presente di Maastricht, lungi dal consolidare l'auspicabile unità europea, fomentano a suo giudizio un processo disgregatore, che ha il suo centro nell'Europa a due velocità", investe il rapporto con i paesi dell'est europeo e rischia di compromettere la solidarietà transatlantica. Il quadro a tinte fosche delineato da Caracciolo è completato da un più generale scetticismo sulla possibilità che l'euro possa essere il viatico di un'unione politica duratura. La strategia argomentativa di Letta presenta invece l'unione monetaria come il primo approdo di un coerente percorso verso l'unità, durato un quarantennio. L'originalità del percorso – prima l'economia, poi la politica – non comporta rischi secondo l'autore. Riflette piuttosto un'acquisita "simbiosi" di politica ed economia, di cui i parametri di Maastricht sono un'espressione sostanzialmente corretta e che ha già dato buona prova di sé nel risanamento economico degli ultimi anni. Il processo non va interrotto, ma semmai completato, anche attraverso un maggiore e più consapevole contributo italiano.

GABRIELE MAGRIN

Mercato del lavoro e mercato dei prodotti

VITTORIO VALLI

Disoccupazione di fine secolo: studi e proposte per l'Europa
a cura di Pierluigi Ciocca
pp. 336, Lit 50.000
Bollati Boringhieri, Torino 1997

È un piacere commentare un volume come quello curato da Pierluigi Ciocca. In un'epoca di grigio conformismo sulle analisi e sulle ricette per un rilancio dell'occupazione in Europa, una voce dissonante dal coro e che non si vergogni di citare estesamente Keynes è come un poco d'aria fresca in una serata troppo umida e calda.

Il coro di giornalisti e studiosi predica da tempo: bisogna prendere esempio dagli Stati Uniti, che dal 1973 hanno aumentato fortemente l'occupazione mentre in Europa essa ristagna, e quindi aumentare la flessibilità del mercato del lavoro. Occorre inoltre dare alle imprese libertà di licenziare, di fare contratti di lavoro a tempo determinato, ecc.. Bisogna infine ridurre il costo del lavoro, comprimere le spese sociali e magari aumentare gli orari di lavoro.

Ciocca e i coautori del volume mostrano quanto più complesso sia il quadro analitico e più ardua e meno semplicistica sia la definizione del pacchetto di politiche dell'occupazione da utilizzare.

Il primo assunto del volume è fondamentale. Il mercato del lavoro non va studiato in isolamento, come fanno molti economisti del lavoro, che concentrano l'analisi sul problema rigidità-flessibilità e sulla pseudo-offerta di lavoro; ma va visto congiuntamente col mercato dei prodotti, con gli investimenti e con le altre grandi variabili macroeconomiche. È questa, come ci rammenta Ciocca, una delle lezioni fondamentali di Keynes, spesso scordata nel dibattito recente.

Se il saggio di Sestito dà una ricca rassegna della questione del lavoro e delle interpretazioni proposte e quello di Amartya Sen mette l'accento sui danni economici, ma anche sociali e psicologici, della disoccupazione, lo scheletro teorico su cui poggia il volume è soprattutto delineato nel saggio di Pasinetti. Per Pasinetti lo sviluppo è sempre accompagnato da profonde trasformazioni strutturali dovute alle complesse combinazioni dell'evoluzione della domanda e della tecnologia, e quindi sempre si accompagna a fenomeni di creazione e di distruzione di posti di lavoro. In questo contesto non basta il mercato, né basta la pianificazione, per risolvere i problemi, ma occorre agire in profondità sulle istituzioni, per creare un ambiente favorevole alle innovazioni di prodotto e alla crescita occupazionale, nonché ridurre gradualmente l'orario di lavoro.

Nei contributi di Mariotti, di Sestito e Trento e di Boitani e Pellegrini si analizzano i rapporti fra tecnologia e occupazione e le potenzialità occupazionali del terziario. In quello di Lunghini si sposta decisamente l'accento sui "due grandi fallimenti del mercato: la disoccupazione di massa e la massa dei bisogni sociali insoddisfatti...". La principale via d'uscita è di curare la prima soddisfacendo la seconda, ma ciò non può farlo né il mercato, né un dittatore, bensì forse, seguendo il Keynes della *Fine del 'laissez faire'*, "enti semi-autonomi entro lo stato (...) il cui criterio d'azione sia il bene pubblico".

Finemente articolato è il quadro delle politiche delineate da Ciocca, che auspica una vera e propria azione permanente per l'occupazione, una vera e propria *costituzione del lavoro*, complementare alla *costituzione monetaria*, da perseguire non solo per annullare tendenzialmente la disoccupazione involontaria, ma anche per ottenere un'occupazione di buona qualità.

Sul piano microeconomico la ricetta è di ottenere *più concorrenza*. La concorrenza, qui vista come sprone all'impresa, non è sinonimo tuttavia del mercato e del *laissez faire*. Essa richiede regole, richiede difensori della concorrenza, quali ad esempio l'autorità antitrust. Essa richiede inoltre politiche e istituti che aumentino, ad esempio, la mobilità del lavoro con interventi efficaci nei campi della scuola, delle abitazioni, dei trasporti.

Sul piano delle istituzioni e della tecnologia la ricetta suggerita è inoltre quella di cercare di accrescere la produzione di nuovi beni e soprattutto di nuovi servizi assistendoli nella fase cruciale di avviamento del mercato.

Per quanto riguarda l'orario di lavoro, che è oggetto di una approfondita analisi nel saggio di Bentivogli e Sestito, Ciocca ritiene "poco convincente una riduzione 'forzata' dell'orario volta ad accrescere l'occupazione ripartendo fra più lavoratori un dato monte-ore". Tuttavia, "l'intervento pubblico deve creare la cornice che renda possibili la transizione dal tempo pieno al tempo parziale e l'interruzione temporanea del lavoro nel ciclo di vita".

Sul piano, infine, delle condizioni economiche complessive e delle politiche macroeconomiche Ciocca fa propria l'analisi del saggio di Nardozzi che ha mostrato come una cattiva politica economica abbia contribuito negli anni ottanta e novanta all'ascesa e alla persistenza della disoccupazione europea. L'innesto del rigore monetario tedesco su sistemi, quali quelli italiano e francese, caratterizzati da forme di regolazione assai diverse del mercato del lavoro, e il correlativo brusco aumento in questi paesi del tasso d'interesse reale con i connessi fenomeni di ristrutturazione industriale vi hanno aumentato grandemente la disoccupazione già negli anni ottanta mentre negli anni novanta la perdita di competitività dell'industria tedesca e i costi dell'unificazione hanno contribuito a peggiorare la situazione occupazionale anche in Germania.

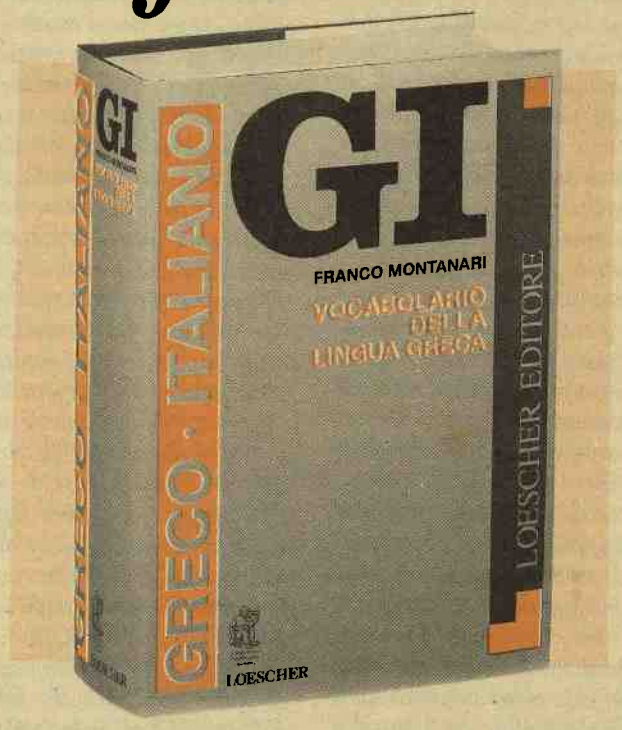
La ricetta di Ciocca è quindi quella di conciliare una politica di sviluppo e di espansione della domanda con una politica di stabilità dei prezzi e di crescita "appropriata" dei salari alla Sylos Labini, cioè una crescita non troppo elevata, per non comprimere l'occupazione, e non troppo bassa, per non comprimere la domanda. Occorrerebbero inoltre un tasso d'interesse "appropriato", né troppo alto, né troppo basso, finanze pubbliche in ordine e un buon equilibrio nei conti con l'estero.

Tali requisiti sono peraltro tutt'altro che facili da raggiungere, soprattutto in un periodo di risanamento delle finanze pubbliche in molti paesi europei e di non facile coordinazione delle politiche economiche tra i paesi europei e tra questi, gli Stati Uniti e l'Asia estremorientale.

L'analisi svolta nel volume è quasi sempre convincente. Due commenti sono tuttavia opportuni. Il primo riguarda la politica per l'innovazione tecnologica. L'Italia, come altri paesi europei, ha privilegiato l'innovazione di processo rispetto all'innovazione di prodotto e gli investimenti intensivi rispetto a quelli estensivi. Il nostro paese ha investito poco e talvolta male in ricerca e sviluppo, in istruzione superiore, nella formazione sul lavoro dei giovani, nelle infrastrutture essenziali per la crescita produttiva, mentre ha incentivato di fatto i

processi di ristrutturazione produttiva, di prepensionamento, di sostituzione di uomini con macchine, ecc. Tutto ciò ha contribuito a un forte, seppure parziale, recupero di produttività nei confronti degli Stati Uniti, ma anche a una stagnazione dell'occupazione giovanile. Comparativamente pochi giovani sono stati quindi esposti a fenomeni di apprendimento attraverso l'esperienza lavorativa, e ciò ha condotto a una brutta ipoteca sul futuro, anche perché sono soprattutto i giovani che meglio riescono a introdurre innovazioni di prodotto e a sostenere il sistema pensionistico e sanitario nel futuro.

Il secondo commento riguarda il dibattito, oggi rovente, sull'orario di lavoro. Se è da condividere la tesi che una riduzione forzata e generalizzata degli orari di lavoro – come può derivare dalla rigida versione di una legge sulle 35 ore – può essere pericolosa per gli equilibri delle imprese e quindi, in ultima analisi, per l'occupazione, non è da scartare una versione più graduale e flessibile della riduzione d'orari che giunga, con incentivi e disincentivi, a condurre a orari ridotti su base annua, e che stimoli, con forme di *fasce d'orario* differenziate, *orari d'ingresso* per i giovani e *orari d'uscita* per gli anziani, il raggiungimento di una più appropriata distribuzione degli orari di lavoro fra la popolazione. Si può in tal modo tener maggiormente conto delle esigenze individuali e familiari di ciascuno nell'ambito del proprio ciclo di vita e dell'importanza economica e sociale di introdurre un maggior numero di giovani nel mondo del lavoro.

maturità '98
più facile con


VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA
di
Franco Montanari
LOESCHER EDITORE TORINO
www.loescher.it - mail@loescher.it

Gennaro Giannini
Ricordi di un parafanghista
pp. 80, Lit 15.000
Giuffrè, Milano 1997

Nel gergo di chi frequenta palazzo di giustizia, il termine "parafanghista" indica quell'avvocato che si occupa in prevalenza di sinistri automobilistici. Specializzazione considerata poco nobile rispetto alle più prestigiose discipline del diritto societario o dei contratti, i sinistri, di cui i sinistri auto sono la maggior parte, in realtà rappresentano un campo di grande interesse anche sotto il profilo della dogmatica giuridica. Nasce infatti proprio dall'infortunistica una delle più significative elaborazioni del diritto attuale. Ci si intende riferire all'elaborazione che ha portato a teorizzare, in parallelo con la mutata sensibilità sociale, l'esistenza del danno biologico, ossia di un danno da riconoscere in capo a chiunque abbia subito una lesione, indipendentemente dalla sua diminuita capacità di produrre reddito e per il solo fatto di essere una persona capace di sofferenza. Ma a dire il vero, se chiedessimo a un parafanghista perché è orgoglioso della sua professione, difficilmente ci sentiremmo rispondere che lo è per aver contribuito a una elaborazione dogmatica, sia pure benemerita. Sembra maggiormente probabile che il parafanghista risponda di essere fiero di mettere in relazione con il mondo della giustizia una gran massa di soggetti, composta da periti, medici legali, assicuratori e privati cittadini, nella veste di volta in volta di testimoni, di danneggiatori citati in giudizio, di parti lese che agiscono per ottenere il risarcimento. Tutti questi personaggi compaiono numerosi nel libricino di Gennaro Giannini, dove si raccontano fatti e fatterelli rigorosamente autentici del foro milanese. Ci sono giudici e cancellieri di tutti i tipi: bonari, burberi, ombrosi, iracondi, pignoli. Ci sono i testimoni, che o non ricordano nulla o millantano capacità bioniche, come quel tipo che descrive perfettamente le modalità di un incidente dopo aver premesso che si trovava "ad una distanza di circa cento metri e che la nebbia molto fitta permetteva una visibilità di circa venti metri". Ci sono le parti, che, ansiose di ben figurare, si rivolgono al giudice chiamandolo "vostro onore", quasi che si fosse in un telefilm di Perry Mason. Così si amministra la giustizia. Una giustizia che, calata in un generale sfascio organizzativo, trova il proprio riscatto nella viva umanità dei suoi protagonisti.

Giangiulio Ambrosini
Ti querelo! I diritti di chi informa e di chi è oggetto di informazione
pp. 211, Lit 24.000
Il Segnalibro, Torino 1997

Immaginate di essere quel signor Bianchi che per ben trenta volte si è visto recapitare una bolletta della luce a lui intestata con la dicitura "morto di fame", quasi fosse un titolo al pari di geometra, architetto, dottore, avvocato, cavaliere o commendatore. Immaginate inoltre di andare allo stadio, di essere colti mentre l'ansia si tramuta nell'esplosiva esultanza per il goal della vostra squadra, e di vedere quella scena trasmessa ogni settimana per sei anni consecutivi come sigla della popolarissima trasmissione "90° minuto". Immaginate infine di essere un politico o un attore o un ricco uomo di affari, un vip insomma, e di combattere giornalmente per mantenere separata la vita privata dall'immagine pubblica. Son tutti casi in cui vien facile esclamare "ti querelo!". Che poi non necessariamente vuol dire depositare un esposto al commissariato o alla procura della repubblica. Ci si può accontentare di intentare una causa per danni, soluzione spesso foriera di maggiori soddisfazioni, specie quando i soldi liquidati sono molti e chi ci ha offeso è più sensibile alla diminuzione patrimoniale che a una sanzione penale comminata in via solo simbolica. Ne è una conferma il libro di Giangiulio Ambrosini, che ripercorre, nel filtro di una sessantina di vicende giudiziarie, gli ultimi dieci anni di tutela dei diritti della personalità sotto il profilo del diritto ai nome, all'identità personale, all'immagine, alla riservatezza, alla reputazione. Di riflesso, ci sono anche dieci anni di diritti antagonisti a quelli della personalità: il diritto alla cronaca, alla critica, alla satira. Qual è il punto di equilibrio tra i contrapposti interessi? Il testo di Ambrosini non propone soluzioni, pur non evitando di considerare che satira e critica sono tali in quanto sostenute da intelligenza e che la cronaca non può essere falsaria, non può spacciare il probabile per reale, il verosimile per vero. Quel che comunque è sicuro è che, con un piacevole approccio casistico, si offre quasi romanzescamente al lettore molta materia di riflessione.

Maurizio Barbarisi
Diritto e informatica
pp. 412, Lit 32.000
Esselibri, Napoli 1997

Non c'è operatore del diritto, sia esso giudice o avvocato, che non usi il computer, quanto meno per la redazione degli atti e per la consultazione delle fonti legislative e giurisprudenziali. Forse ancora resiste qualcuno che rifiuta di mettersi alla tastiera. Ma anche i più refrattari si sono ormai convertiti al verbo informatico e perplessi si domandano come facessero a lavorare quando tutto era affidato alla vecchia macchina per scrivere. Il successo dovrebbe dunque arridere al testo di Maurizio Barbarisi, che analizza l'informatica sotto tre aspetti: come fenomeno regolato dal diritto; come strumento per conoscere il diritto; come mezzo per gestire l'attività giudiziaria. Quanto al primo profilo, entrano in gioco temi quali la tutela del software, la disciplina della raccolta e della elaborazione automatica dei dati, gli atti e i documenti elettronici, i trasferimenti di fondi tramite modalità come il bancomat o le carte di credito. Quanto al secondo profilo, si parla dell'utilizzo di Internet, si allega un floppy disk con gli indirizzi dei più importanti siti di interesse giuridico, si mette a disposizione una vera e propria guida operativa alla banca dati del Centro elettronico di documentazione installato presso la Corte Suprema di Cassazione (Ced). Quanto al terzo profilo, viene trattato l'argomento delle attività di ausilio e di supporto che l'informatica può offrire alle operazioni di natura giurisdizionale: coordinamento delle indagini istruttorie, gestione burocratica delle pratiche e delle udienze, agevolazione nella fase espositiva. Il lettore troverà nel volume di Barbarisi, dopo l'opportuno inquadramento dogmatico del mondo dell'informatica, indicazioni immediatamente operative sulle ricerche di legislazione, dottrina e giurisprudenza, e suggestivi spunti per lo sfruttamento delle potenzialità degli elaboratori elettronici e delle reti.

Lina Bigliazzi Geri
Il diritto alla rovescia
pp. IX-79, Lit 15.000
Giuffrè, Milano 1996

Lina Bigliazzi Geri raccoglie in uno snello libretto le esilaranti risposte udite dalla cattedra universitaria di diritto civile. Nulla di nuovo sotto il sole. A prima vista si direbbe che ci troviamo di fronte all'ennesimo stupidario, che mette il prossimo alla berlina in maniera non priva di affetto. Dalla lettura di questi testi si esce sempre un poco rinfrancati: anche i più sprovveduti non debbono sforzarsi per comprendere dove sia l'errore e ne traggono un certo qual appagamento unito a un inconfessato senso di ritrovata superiorità. Ma qui si trascende il genere dello stupidario. Tratteggiato da una penna di talento, prende forma nelle pagine di Bigliazzi Geri il contesto in cui si svolge l'esame. Aule stracolme, e diverse tipologie di studenti: ci sono quelli che, tremebondi e tuttavia rumorosi, attendono semplicemente di "passare"; ci sono quelli che non debbono passare ma che sono lì in veste di uditori, per "sentire" quali domande si pongono e come si deve rispondere; ci sono quelli che, in vista della prossima sessione, chiedono al docente i più strani chiarimenti, e che vengono prontamente etichettati o come insicuri, o come pedanti, o, peggio ancora, come esibizionisti. Ne emerge un quadro sconfortante, dove il cuore della vita universitaria è costituito dagli esami e dove l'esame ha abbandonato la connotazione di luogo deputato alla verifica per diventare momento di aggregazione, dialogo e confronto. In altri termini, nell'odierna università di massa, l'esame – non troppo paradossalmente – è esso stesso diventato un momento formativo. Forse l'unico per la gran parte degli studenti.

L'esame di uditore giudiziario
a cura di Massimo Dogliotti
pp. XI-234, Lit 28.000
Giuffrè, Milano 1997

Molti ragionamenti sono stati escogitati per motivare la separazione delle carriere tra pubblici ministeri e giudici. Tra i vari argomenti spesi vi è quello secondo cui alcuni si orientano verso il concorso in magistratura per assumere attive funzioni inquirenti, mentre altri sono spinti dal desiderio di assumere funzioni giudicanti, che sarebbero di tipo eminentemente passivo. Tanto varrebbe allora divaricare le strade fin dall'inizio, bandendo due diversi concorsi e assecondando in tal modo le aspirazioni dei candidati. La realtà è però alquanto più complessa, se non altro perché la stessa distinzione tra inquirenti e giudicanti in virtù dell'attitudine "attiva" dei primi e "passiva" dei secondi appare mistificante. Per chi ne volesse sapere di più, fra i laureati in legge orientati verso la professione di magistrato, c'è il volume a cura di Massimo Dogliotti, che raccoglie i contributi di Alberto Figone, Giacomo Oberto, Carlo Maria Verardi, Claudio Viazzi, Vladimiro Zagrebelsky e dello stesso Dogliotti, sull'esame di uditore giudiziario, ossia sull'esame per accedere al primo gradino della magistratura. Vi si trova, come promette il titolo, tutto ciò che può servire per il superamento dell'esame: modalità, contenuti, utili cautele ed esercizi necessari. Vi si trova anche l'illustrazione di quale sia il mestiere del magistrato o meglio di quali siano gli ormai molti mestieri del magistrato. In particolare, il libro curato da Dogliotti dapprima dà conto dell'esistenza, all'interno della magistratura, di lavori diversi, che, a parte la distinzione tra funzione giudicante e inquirente, vanno dall'attività svolta dal magistrato minorile a quella svolta nelle carceri dal magistrato di sorveglianza. Poi esplicita il messaggio sotteso al volume: tutti i molteplici compiti imposti dai molti mestieri del magistrato vengono eseguiti secondo modalità unificate dal tratto comune dell'indipendenza, del rispetto della legge, dell'obbligo di motivare i provvedimenti per consentirne il controllo della conformità al diritto. Si sostiene così l'immagine di una magistratura unificata da importanti tratti comuni. Il testo di Dogliotti sottolinea come il punto fondamentale nel dibattito sulla giustizia sia rappresentato non tanto dalla diversità di funzioni che possono essere riconosciute in capo al singolo magistrato quanto dall'unicità del metodo, che è di fedeltà soltanto alla legge, che, secondo la Costituzione deve essere applicata da un lato attraverso l'esercizio obbligatorio da parte del pubblico ministero dell'azione penale, e dall'altro con la soggezione del giudice soltanto alla legge."Obbligo" di esercizio dell'azione penale, soggezione "soltanto" alla legge: sono espressioni che attribuiscono alle formule recepite nella carta costituzionale un significato quasi provocatorio. Che i magistrati siano non semplicemente fedeli alla legge ma lo siano "soltanto" a essa e abbiano l'"obbligo" di farla valere significa – come è giustamente messo in luce nel contributo di Viazzi – che la fedeltà alla legge è in primo luogo disubbidienza a tutto quello che legge non è: alle gerarchie interne, ai dirigenti, ai poteri dominanti pubblici o privati.

Francesco Galgano
Il rovescio del diritto. Parte seconda
pp. VIII-105, Lit 14.000
Giuffrè, Milano 1997

Compare la continuazione de *Il rovescio del diritto*, il testo con il quale Francesco Galgano inaugurò una collana giuridica divertente, originale, non moralistica e provocatoria, che avrebbe ottenuto un meritato successo. In quel libro avevamo letto di un diritto contrario al buon senso, di persone giuridiche a duello con il Creatore, di giuristi senza parrucca che si affannano, guadagnano, copiano. Gli uomini di legge ci erano apparsi piccoli e meschini. Galgano prosegue ora nell'opera di dissacrazione. Solo che questa seconda parte è meno sanguigna. Infatti non ha gli uomini come protagonisti e nemmeno mette in campo concetti animati. Si è su un piano di maggiore astrazione. Così il primo capitolo trae alimento dall'astronomia, il secondo dalla fisica teorica, il terzo e il quinto dalla teologia, il quarto un po' dall'alchimia e un po' dall'economia, il sesto dalla favolistica esotica. Viene sviluppato il calcolo astroeconomico attribuito a Richard Price, che spievava come un *penny* prestato al 5% di interesse composto alla nascita del Redentore sarebbe cresciuto sino a una somma pari a centocinquantamilioni di globi terracquei di oro puro (e questo nel Settecento, oggi il firmamento si sarebbe dilatato a diemilioni e duecentoquarantamiliardi di globi aurei, una dimensione maggiore di quella stimata per l'universo). Viene penetrato il mistero dello spazio-tempo giuridico: viaggiando per congressi l'autore approda in lande nelle quali lo si identifica nel sostenitore di tesi da lui ormai abbandonate (mirabile esperienza, quella di ricongiungersi con il proprio passato). Viene cercato, in materia matrimoniale, un punto di contatto tra le principali religioni monoteistiche. Viene spiegata la maniera di creare ricchezza dal nulla: non servono alambicchi, né formule segrete, basta esercitarsi nelle operazioni di borsa e nelle attività finanziarie, che consentono, se opportunamente gestite, sia di moltiplicare i profitti sia di controllare con quote irrisorie fortune sterminate. Viene infine compiuta un'incursione in un lontano fiabesco sultanato stranamente simile alla nostra Italia.

pagina di Eugenio Dalmotto

I fatti
Le notizie
Le idee

Ogni mese in edicola e nei negozi musicali

☞ le novità discografiche e le recensioni dei cd da ascoltare
☞ le novità editoriali e le recensioni dei libri da leggere
☞ più di mille spettacoli e concerti da vedere e sentire
☞ più di cento corsi da seguire

Il Giornale della Musica
Un numero L. 7.000 (estero L. 11.500)
Abbonamento annuale (11 numeri):
Italia L. 65.000, Estero L. 110.000
ccp 17853102
assegno non trasferibile
Cartasi, Visa, MasterCard

EDT 19 via Alfieri, 10121 Torino – Tel. 011/5591811 – Fax 011/5591824
E-mail: GdM@EDT-Torino.com

Mite e fredda come neve

Un'indagine multidisciplinare sul senso di colpa: tra Shakespeare e Freud, tra Rilke e Klein

ANNA VIACAVA

Roberto Speziale-Bagliacca
Colpa. Considerazioni su rimorso, vendette e responsabilità
pp. 304, Lit. 46.000
Astrolabio, Roma, 1997

Ponendo al centro della sua osservazione la colpa, Speziale-Bagliacca ha costruito un libro che è in realtà un punto di incrocio di molti argomenti e discipline, un'indicazione di metodo. Lo sguardo psicoanalitico, da cui l'autore muove, non è che l'occasione per una esplorazione minuziosa del concetto di colpa dal punto di vista storico, mitologico, religioso, giuridico, filosofico, letterario.

Ma un punto di partenza bisogna pur averlo, ed è, in questo caso, la poesia: è lì il vero punto di incontro tra conscio e inconscio, dove il sapere umano si distilla e integra con quello che non sa di sapere. Leggiamo in apertura alcuni versi di Shakespeare, che esprimono in modo sublime il peso tragico della colpa sul destino degli uomini, e altri di Rilke, che mostrano il versante lirico della umana capacità di contenimento. E così abbiamo, da subito, in vista le due grandi direttrici che all'interno del groviglio di citazioni e di argomenti manterranno ferma la rotta di questo libro: la colpa tragica, persecutoria, che promuove a sua volta dolore e danno, e la colpa contenuta, riparata, che "ricade mite e fredda come neve", che non cerca più vendetta fuori o dentro di sé, ma diventa assunzione di responsabilità verso se stessi e verso gli altri.

Fu Freud, nel 1895, a descrivere, nella minuta K a Fliess, l'esistenza dell'autoaccusa. Oltre dieci anni più tardi, in *Azioni ossessive e pratiche religiose*, Freud mise a fuoco il fatto che questa colpa inconscia ha "la sua fonte in determinati processi psichici remoti, ma viene costantemente rianimata nella tentazione che si rinnova a ogni occasione attuale, e d'altra parte fa sorgere una angoscia di attesa sempre in agguato, una attesa di sciagura, connessa, mediante l'idea della punizione, alla percezione interiore della tentazione". A queste prime osservazioni psicoanalitiche fa seguito una messe di lavori sull'argomento, di Freud stesso e poi di innumerevoli epigoni a cui rimanda una ricca nota bibliografica. Ma "l'oscurità che avvolge i sensi di colpa inconsci non è stata illuminata dalle discussioni che ci sono state a riguardo. Soltanto è aumentata la complicazione": è ancora Freud, citato all'inizio di *Colpa e depressione* da Leon Grinberg.

Indagando sulle origini del senso di colpa, Freud si muove tra la spiegazione mitica di *Totem e tabù*, di una sorta di sacrificio emancipatorio dal padre a opera dell'orda dei figli, e la scoperta, in *Al di là del principio di piacere* del 1920, dell'esistenza di una "pulsione di morte". Ma nel 1930, per illustrare "l'apparato che ci fa sentire in colpa", parlerà di una scissione dell'Io tra accusatore e accusato. Gli autorimproveri che il depresso si muove sono accuse e lamentele che in origine erano dirette verso qualcun altro, e solo in un secondo tempo sono state ritorte contro di sé. L'analista funge da catalizzatore che permette l'attualizzazione e l'esteriorizzazione del conflitto interno prendendo la parte ora dell'accusato, ora dell'accusatore. La sua abilità consisterà, dopo essere entrato consapevolmente nella parte, nell'uscirne col paziente, entrambi trasformati, pena il perpetuarsi del rapporto perverso accusatore-accusato.

Dopo Freud il sapere psicoanalitico si accumulerà fino a offrire un progetto laico di superamento: uno spiraglio di speranza. In che cosa ci si è avvicinati di più alla possibilità di "guarire", intendendo con questo il ridurre la sofferenza fino a poterla contenere e con questo conservare la capacità di pensare? Occorre risalire al lavoro di Melanie Klein, con una esegesi accurata, rispettosa e critica insieme. I suoi concetti di "posizione depressiva" e "posizione schizoparanoide", di scissione e proiezione, permettono di mettere a fuoco due tipi di colpa: quella persecutoria, primitiva e minacciosa, troppo spaventosa per essere riconosciuta come tale, carica di vendette e di infinite coazioni perverse in senso masochistico o proiettivamente sadico, e la cosiddetta colpa depressiva, che può essere tollerata nella mente, e quindi riconosciuta, elaborata e trasformata.

Ma detto così, sembra che ci sia una colpa buona e una cattiva, pronta a essere demonizzata: Speziale-Bagliacca non cade nella trappola e chiarisce come di fatto anche la relazione perversa sadomasochistica, intrisa di colpa introiettata e proiettata, non sia saturata da se stessa: c'è posto anche lì per affetto, intimità, amore, abnegazione e generosità vere e profonde. Sicché neanche lì si è indotti all'accusa e alla condanna, quasi sempre schermi proiettivi, ma alla comprensione. Condanna: questa rimanda al risentimento al rancore, alle Erinni e alla vendetta, alla questione giuridica e alla necessità difficile di articolare giustizia e comprensione-compassione. Perché comprensione-compassione? Ma qui torniamo alla primitiva intuizione di Freud, a quella "fonte in determinati processi psichici", e all'indicazione secondo cui l'autorimprovero è una ritorsione su di sé di rimproveri rivolti ad altri. Il fatto è che quanto più un essere umano è stato deprivato di calore, comprensione, affetto, ammirazione per quello che è, e non per le prestazioni che fornisce, tanto più il suo bisogno di tutto questo e di qualcuno che glielo offra è grande, e quindi grande è la sua tendenza a sottomettersi sperando di compiacere, placare, far sì che ci si prenda cura di lui; ma sotto la compiacenza crescono l'odio e il rancore per l'ingiustizia subita, e la colpa. Per non parlare della colpa di base, di non aver riparato proprio quel genitore che a causa del suo stesso essere narcisisticamente difettoso non ha potuto che riproporre l'unico schema relazionale che conosceva: quello appunto del chiedere e non del dare.

E lì si instaura la spirale perversa per cui quanto più uno è deprivato, tanto più è colpevole e potrà arrivare al punto di commettere colpe verso gli altri o verso se stesso in una sorta di coazione a saturare nella realtà il proprio vissuto interiore.

Ma allora la psicoanalisi, sposando un punto di vista così radicalmente determinista, spoglia l'uomo del proprio arbitrio e lo deresponsabilizza? No, la rinuncia alla logica della colpa porta a una "comprensione dolente" che deriva dall'accettazione dell'ineluttabilità del tragico. Quando si è capaci di "pensare" il senso di colpa, cioè di riconoscerlo, tenerlo dentro di sé ed elaborarlo, la consapevolezza della colpa può essere un buon segnale che apre a sua volta altri pensieri, altri percorsi evolutivi.

L'accesso alla dimensione tragica permette, di fatto, il ridimensionamento della fantasia onnipotente di poter riparare i propri genitori interni nella speranza che così loro possano poi riparare noi: riparare il proprio sé vuol dire, paradossalmente, rinunciare a farlo, accettarsi coi propri limiti, storie, traumi, mancanze incolmabili. Allora sì, si è nella condizione di poter sfruttare i propri talenti. La responsabilità per gli altri non può che fondarsi sull'acquisita responsabilità nei confronti di se stessi.

Il winnicottiano "concern", esemplificato come "prendersi cura", "darsi pensiero", ben descrive la funzione svolta dalla madre "sufficientemente buona", si badi bene, niente affatto perfetta, e indica per analogia all'analista quale sia l'atteggiamento che promuove la riparazione vera: tolleranza verso sé e gli altri, alla luce della consapevolezza della propria e altrui perfettibilità. Ma l'acquisizione di un assetto di questo tipo comporta l'aver subito una quantità di frustrazione tollerabile, e non tale da alimentare la costituzione, inizialmente difensiva, di un'istanza interna disperatamente e quindi sadicamente votata alla perfezione.

A questo punto, poiché anche l'analista è un essere umano e porta inevitabilmente con sé le sue ferite, come evitare che lui stesso metta nei pazienti la sua sofferenza chiedendo loro una riparazione impossibile e ancora una volta fonte di colpa? Già Rosenfeld fece notare, alla fine della sua vita, come spesso gli analisti non tengano in debito conto le critiche dei pazienti, perdendo preziose occasioni di comprensione. La mancata elaborazione da parte dell'analista del proprio senso di colpa conserva l'illusione onnipotente e quindi la percezione della critica come ferita narcisistica e accusa inaccettabile, mentre l'elaborazione della propria inevitabile limitatezza e fallibilità permette di articolare il proprio monitoraggio controtransferale col continuo commento che in un modo o nell'altro il paziente fornisce sul comune lavoro.

Questo ci porta a considerare anche la capacità di accogliere e condividere la complessità come esito di un lungo addestramento che permette di tenere assieme concause situate su piani separati: da quello relazionale oggetto dell'osservazione analitica a quello più generalmente psicologico, biologico, etologico, sociologico, religioso, giuridico, eccetera. E qui il cerchio si chiude: si torna alla poesia, dove tutto si condensa e si dispiega: "La source de toute poésie, c'est le sentiment profond de ce qui est inexprimible" (Anéat, *Reflexion e maximes*, Paris 1865).

Letto due volte

JOHN S. BAILEY

Di ogni libro che affronto leggo sempre le premesse e i ringraziamenti, è un antico vizio. Questa volta mi imbatto nella proposta dello stesso autore di fare due letture di Colpa, *la prima senza badare alle note (che sono numerose e fortunatamente a piè di pagina), la seconda includendole. Lo seguo e lascio passare qualche giorno tra le due letture. Il risultato è decisamente gratificante. La prima è densa e fluisce soprattutto grazie a uno stile terso, percorso dall'ironia, ma anche da partecipazione umana; il saggio è una miniera di sorprese. Non parlo soltanto dello stupore che sorge, durante l'intero arco del libro, ogni volta che viene allo scoperto quanto la colpa pervade di sé grandissima parte della vita fuori e dentro ognuno di noi, oppure nel venire a sapere di tutti i paradossi che popolano quella che Speziale-Bagliacca chiama la "logica della colpa".*

Non è solo questo: c'è l'incontro inaspettato con considerazioni in un certo senso ovvie, cui però non era capitato di pensare prima. Frasi come questa: "In poco più d'un decennio alcuni scienziati realizzano quella che Sergio Moravia ha giustamente chiamato la nietzschiana distruzione delle certezze. Sigmund Freud scrive L'interpretazione dei sogni *(1900), Max Planck formula l'ipotesi base della teoria dei quanti (1901-02), l'anno seguente Bertrand Russell pubblica* The Principles of Mathematics *(1903) e tre anni più tardi Albert Einstein la teoria della relatività ristretta (1905), poco dopo esce di Alfred Wegener (1912) il primo articolo sulla tettonica a zolle, che descrive l'ipotesi che i continenti vadano alla deriva, una teoria che letteralmente sembra toglierci la terra sotto i piedi".*

Poi vengono le sorprese più vistose: l'interludio del capitolo settimo, che ha per titolo Il diavolo con le mammelle, *oppure le pagine dedicate al biblico giudizio di Re Salomone.*

La seconda lettura cui accennavo, quella con le note, offre una visione molto più ampia di relazioni e un approfondimento in diverse direzioni, sia pure all'interno di coordinate rigorose. Colpisce l'attenzione metodologica che l'autore pone sull'importanza che occorre dare alla definizione delle parole: i termini, altrimenti, possono venire usati retoricamente.

Attraverso le note siamo anche condotti in un mondo di richiami critici e letterari che aggiungono piacere al piacere. Parlando dell'importanza del ritmo della frase troviamo ripreso un saggio di Leo Spitzer del 1928 che è un piccolo capolavoro sul tema "niente è semplice nel mondo e niente è semplice nello stile di Proust". Le ultime pagine riportano poche righe prese dalla Medea *di Christa Wolf che, secondo l'autore, rappresentano un miracoloso compendio dell'essenza di questo saggio: "Tanto più esamino la mia anima, tanto meno desidero ammettere ciò che l'esame mi prova, che non trovo un solo misfatto cui ho assistito negli ultimi tempi, in relazione al quale io non abbia capito entrambe le parti. Non scusato, questo no, ma capito. Gli esseri umani con il loro accecamento. Questa coazione a capire mi sembra un vizio da cui non riesco a liberarmi e che mi isola dagli altri".*

Isabella Poggi, Emanuela Magno Caldognetto
Mani che parlano. Gesti e psicologia della comunicazione
pp. VIII-202, Lit 30.000
Unipress, Padova 1997

Quasi tre secoli fa, con grande anticipo rispetto alle odierne teorie semiotiche, Gian Vincenzo Gravina (in *Della ragion poetica*, 1708) osservava: "Le parole son segni di cose e concetti, che possono esprimersi o col suono della bocca, e questa si chiama pronunzia; o col moto delle mani, occhi e volto, e questa gesto ed azione si appella". Al secondo polo di questa alternativa (e, più precisamente ancora, ai "sistemi di gesti e ai loro meccanismi linguistici e cognitivi") si dedicano, dichiaratamente, Isabella Poggi ed Emanuela Magno Caldognetto, in un volume che raccoglie una serie di dodici saggi che l'una, l'altra o entrambe le autrici hanno pubblicato negli ultimi quindici anni. Idealmente sovraordinata ai dodici capitoli possiamo scorgere, anche se le autrici non la denunciano, un'ulteriore struttura che può condurci a distinguere una

prima parte "teorica", composta dai primi tre capitoli, una seconda parte "operativa", consistente nella proposta di realizzazione di un "gestionario" (parola a mio avviso non felice, perché pare rimandare a "gestione" più che a "gesto": "gestuario" sarebbe stato forse più azzeccato); una terza parte, contenente l'ormai classico saggio della Poggi sulla "mano a borsa" (il gesto cioè del "ma che diavolo dici?"), di interesse semantico; una quarta, che potremmo definire di impostazione sociopragmatica, dedicata all'analisi delle competenze attive e passive della gestualità da parte di gruppi di età e di sesso differenti; una quinta (cap. VII), contenente osservazioni sull'utilizzabilità della comunicazione non verbale nell'educazione linguistica. L'ultima parte, comprendente i capitoli VIII-XII, è consacrata ai rapporti tra la gestualità e il linguaggio verbale. Se tutto il volume è di grande importanza, perché si muove su uno spazio purtroppo ancora pressoché incontaminato, devo dire tuttavia che quest'ultima è a mio avviso la parte più importante, perché più nuova in assoluto e più ricca di spinte sia in senso operativo sia in senso teorico. Da quest'ultimo punto di vista perché, di contro al monolitismo "linguistico" (che ancora subiamo come riflesso negativo degli aspetti più radicali dello strutturalismo), le autrici sostengono la "multimodalità" della comunicazione; dai punto di vista operativo, perché esse elaborano un utile metodo per l'analisi di tale multimodalità. Lo strumento da loro escogitato consiste in una sorta di partitura, non dissimile da quella delle orchestrazioni musicali, in cui vengono annotate, oltre alla modalità verbale e a quella gestuale, anche la prosodia e l'intonazione, e le modalità facciale e corporea: attraverso l'asse armonico di tale partitura è possibile riacquisire all'analisi elementi che, nella sola notazione "melodica" dell'enunciato verbale, possono sfuggire. Come dimostra bene il più "applicativo" dei saggi contenuti in quest'ultima parte, dedicato allo studio dei rapporti tra comunicazione verbale e gestualità in un brevissimo frammento del film *Totò a colori*.

TULLIO TELMON

Giovanna Cosenza
Intenzioni, significato, comunicazione. La filosofia del linguaggio di Paul Grice
pp. 340, Lit 42.000
Clueb, Bologna 1997

Di Grice si era già parlato in queste pagine (cfr. "L'Indice", 1994, n. 1), in occasione della traduzione italiana di *Studies in the Way of Words* (Harvard University Press, 1989; *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, 1993), con la chiara e utile introduzione di Giorgio Moro. Molti studiosi, provenienti da ambiti disciplinari diversi (linguistica, antropologia, sociologia, psicologia, informatica...) hanno utilizzato e utilizzano tuttora – anche se non sempre in modo corretto – il quadro teorico di Grice: il "Principio di Cooperazione", le "massime", e in particolare la nozione di "implicatura". Si tratta di uno di quegli autori – come Austin, Pierce, Wittgenstein –, molto citati anche se non sempre letti, che hanno superato, di fatto, i confini disciplinari, anche se ciò ha spesso comportato fraintendimenti e stravolgimenti. Il testo di Cosenza è una puntigliosa presentazione della filosofia del linguaggio di Grice, e della letteratura che ha raccolto la sua eredità relativamente alle tematiche centrali indicate nel titolo: intenzioni, significato, comunicazione. Dopo un primo capitolo in cui giustamente si evidenziano i rapporti di Grice con la "filosofia del linguaggio ordinario", si introduce la distinzione fondamentale tra *significato naturale* e *non-naturale* (vicina, ma non coincidente con la distinzione aristotelica tra *segni naturali* e *convenzionali*, e quella agostiniana tra *segni non intenzionali* e *intenzionali*); si propone quindi (cap. 3) la prima definizione del *significato occasionale dell'emittente*, correlandola necessariamente alla tematica dell'*intenzione*, per cui "se qualcuno intende fare qualcosa nel senso ordinario di intendere allora *egli crede anche che lo farà*", o almeno crede che ci sia qualche possibilità di farlo. Le modifiche alla prima definizione del significato occasionale dell'emittente in base alle varie obiezioni (di Urmson, Searle, Stampe, Strawson, Schiffer) vengono discusse nel quadro delle successive rielaborazioni della teoria generale del significato che Grice sviluppa. L'idea griceana di *convenzione* e di *significato convenzionale* viene poi presentata nella sua complessità. Si conclude con la "teoria dell'implicatura", tramite cui la distanza tra ciò che viene detto e ciò che si intende dire (fatto di cui siamo testimoni, spesso inconsapevoli, nei nostri scambi comunicativi quotidiani) viene identificata e calcolata. Proprio sul tema dell'"eredità di Grice" si terrà, dal 22 al 24 maggio, un convegno a San Marino.

CARLA BAZZANELLA

Parlato infantile

CRISTINA BOSCO

Il progetto Childes Italia. Contributi di ricerca sulla lingua italiana, a cura di Umberta Bortolini ed Elena Pizzuto, Edizioni del Cerro, Tirrenia (Pi) 1997, pp. 182.
BRIAN MACWHINNEY **Il progetto Childes. Strumenti per l'analisi del linguaggio parlato**, a cura di Elena Pizzuto e Umberta Bortolini, Edizioni del Cerro, Tirrenia (Pi) 1997, ed. orig. 1995, pp. 438, Lit 85.000 (i due volumi indivisibili).

Il sistema Childes (Child Language Data Exchange System) è oggi lo strumento più completo e diffuso nel mondo per la trascrizione, la codifica, l'archiviazione e l'analisi del linguaggio parlato infantile (e non solo) tramite procedure informatizzate. Contestualmente alla pubblicazione della traduzione italiana del manuale del sistema, viene presentato il volume che raccoglie i contributi di ricerca sulla lingua italiana sviluppati all'interno del Progetto Speciale del Cnr "Childes-Italia". Il manuale descrive dettagliatamente il formato Chat (Codes for the Human Analysis of Transcripts) codificato da MacWhinney per la trascrizione del parlato, e offre le coordinate relative alla banca dati Childes in cui ricercatori di tutto il mondo hanno introdotto trascrizioni Chat. Presenta inoltre in forma sistematica i programmi Clan (Computerized Language Analysis) per l'analisi del linguaggio, esemplificandone l'applicazione su piccoli brani di trascrizione (in lingua inglese).

L'eterogeneità dei contributi raccolti nel volume dedicato al progetto Childes in Italia (a cura di Bortolini e Pizzuto) ci consente di percepire la flessibilità degli strumenti offerti dal sistema nonché la complessità dell'oggetto di ricerca al centro del progetto stesso. Bortolini sintetizza le possibilità di trascrizione e analisi offerte dal sistema in ambito fonologico attraverso uno studio sul linguaggio infantile dei primi anni di vita in condizioni normali e patologiche. Le problematiche generali di trascrizione del parlato e quelle specifiche dell'intonazione sono affrontate da Moneglia e Cresti. Un'estensione del sistema Childes per l'analisi lessicale e morfosintattica della lingua italiana viene descritta nel contributo di Capelli e Pfanner. Sull'acquisizione delle flessioni verbali del presente indicativo e imperativo e dei pronomi personali soggetto si focalizza il capitolo di Pizzuto. Il contributo di Pfanner, Cipriani, Chilosi e Bottari e quello di Stella, D'Alessandro e Soglia sottolineano la rilevanza del sistema Childes in ambito clinico. Pontecorvo e Fabbretti infine presentano il sistema Textus che nasce come estensione di Childes per l'analisi del linguaggio scritto.

Novità

Storia

CLAUDIO DONATI
(a cura di)
Eserciti e carriere militari nell'Italia moderna
"Testi e Studi" - 145 - pp. 220 - L. 30.000

ALFREDO CANAVERO
Milano e la crisi di fine secolo (1896-1900)
"Storia lombarda" - 5 - pp. 476 - L. 35.000

Antropologia

VINCENZO MATERA
Antropologia culturale e linguistica
Lo studio del linguaggio nel contesto antropologico
"Testi e Studi" - 143 - pp. 160 - L. 24.000

CARLA FARALLI - ALESSANDRA FACCHI
L'etnologia giuridica di Giuseppe Mazzarella
Antologia di scritti
"La circolazione dei modelli giuridici" - 5 - pp. 108 - L. 19.000

Geografia

GIACOMO CORNA PELLEGRINI
Geografia come desiderio di viaggiare e di capire
"Studi e ricerche sul territorio" - 55 - pp. 204 - Con illustrazioni. L. 39.000

Economia politica

NICOLÒ DE VECCHI
MARIA CRISTINA MARCUZZO
(a cura di)
A cinquant'anni da Keynes
Teorie dell'occupazione, interesse, crescita
"Testi e Studi" - 144 - pp. 340 - L. 32.000

Psicologia

ASSUNTO QUADRIO - FRANCESCO P. COLUCCI
(a cura di)
Bei delitti e belle pene
Devianza, colpa e punizione: per una lettura psicosociale
"Testi e Studi" - 146 - pp. 280 - L. 32.000

ANGELA MARIA DI VITA - ROSALBA LARCAN
(a cura di)
Crescere nella complessità
La prevenzione del rischio nella dimensione educativa e relazionale
"Minori" - pp. 280 - L. 30.000

Saggistica

MARIA CRISTINA CAVECCHI
Shakespeare mostro contemporaneo
Macbeth nelle riscritture di Marowitz, Stoppard e Breton
"Biblioteca di anglistica" - 2 - pp. 150 - L. 22.000

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

Confutare la confutazione

La prima traduzione italiana di un classico della filosofia araba medievale

CRISTINA D'ANCONA

Averroè
L'Incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi
a cura di
Massimo Campanini
pp. 550, Lit 95.000
Utet, Torino 1997

Cade nel 1998 l'ottocentesimo anniversario della morte di Abū l-Walīd Muḥammad ibn Aḥmad ibn Muḥammad ibn Rušd, l'Averroè dei latini, il Commentatore di Aristotele per antonomasia. La pubblicazione della prima traduzione italiana – e sinora la sola, se si eccettua quella in lingua inglese di Simon Van den Bergh (*Averroes' Tahafut at-Tahāfut* (*The Incoherence of the Incoherence*), Oxford University Press, 1954), in una lingua occidentale moderna – dell'*Incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi* apre nel modo più appropriato le celebrazioni di questa ricorrenza nella nostra nazione. Infatti *L'Incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi*, tra le opere sistematiche di Ibn Rušd, è la più ampia e la più famosa, e la sua traduzione italiana rende vastamente accessibile un dibattito di alto interesse storico e notevoli implicazioni filosofiche.

L'*Incoerenza dell'Incoerenza* è un'opera polemica, diretta a invalidare il più sistematico attacco contro la filosofia che sia stato portato nell'Islām medievale: quello contenuto nell'*Incoerenza dei filosofi* di al-Ġazālī (morto nel 1111). I rapporti fra il pensiero teologico islamico e la *falsafa* – la corrente intellettuale che, come dice il nome, si ispira in vari modi alla filosofia greca – sono stati sempre conflittuali, sino dalla prima diffusione della cultura scientifico-filosofica che conseguì all'espansione dell'Islām al di fuori della penisola arabica (cfr. Gerhard Endress, *Introduzione alla storia del mondo musulmano*, ed. it. a cura di Giorgio Vercellin, Marsilio, 1994). Tale conflitto è implicato nella natura stessa del pensiero teologico islamico, almeno nella misura in cui esso – a differenza del pensiero teologico cristiano – si presenta come l'espressione normativa dell'esegesi di un testo sacro che non è trasmesso con la mediazione di un linguaggio umano, ma è dettato all'uomo direttamente nel linguaggio di Dio stesso, cioè in "arabo chiaro" (*Corano*, XVI, 103). Non sono dunque soltanto i *contenuti* della riflessione filosofica sull'anima e su Dio a poter risultare eventualmente in conflitto con la teologia islamica. È piuttosto l'utilizzazione stessa da parte dei *falāsifa* (gli "ellenizzanti") di una fonte di conoscenza della natura divina diversa dal Corano – le opere dei greci – a rappresentare agli occhi dei teologi un errore metodologico che non può condurre se non a conseguenze assurde e contraddittorie. Il *kalām* non rifiuta l'uso delle procedure argomentative importate dalla filosofia greca, e in particolare aristotelica, ma si oppone a ogni tentativo di elaborare un discorso su Dio a partire da un fondamento diverso da quello coranico. In particolare, nelle proprie opere teologiche al-Ġazālī impiega in modo così vasto le procedure argomentative ispirate ad Aristotele, che è considerato il primo grande sistematizzatore del *kalām* alla luce del pensiero greco. Tuttavia un'evoluzione intellettuale e spirituale in cui ebbe luogo il ripensamento critico della natura stessa del *kalām* lo condusse all'abbandono dell'insegnamento di questa disciplina, all'allontanamento da Baġdād e alla conversione alla mistica sūfī. È al periodo dell'insegnamento nella scuola coranica (*madrasa*) di Baġdād che risale la composizione dell'*Incoerenza dei filosofi* (si veda al-Ġazālī, *Scritti scelti*, a cura di Laura Veccia-Vaglieri e R. Rubinacci, Utet, 1970).

L'esposizione sistematica delle contraddizioni in cui cadono coloro che vogliono trattare di Dio e dell'anima partendo dalle teorie dei filosofi greci è l'argomento dell'*Incoerenza dei filosofi*, l'attacco frontale contro la *falsafa* condotto dal teologo e mistico persiano Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad ibn Aḥmad al-Ġazālī. Vissuto circa un secolo prima di Ibn Rušd, al-Ġazālī fu vastamente influente anche nella cultura di al-Andalus, la Spagna musulmana. Alla rassegna delle antinomie in cui, per la sua pretesa di argomentare sulla natura divina a partire da un fondamento diverso da quello coranico, cadde secondo al-Ġazālī il pensiero dei *falāsifa*, Ibn Rušd replicò con la propria *Incoerenza dell'Incoerenza*, il riesame di ciascuna delle antinomie ġazaliane condotto nell'intento di dimostrare che al-Ġazālī o non aveva ben compreso l'argomentazione filosofica, o si era basato su di una sua imperfetta formulazione. L'*Incoerenza dei filosofi* ġazaliana si fondava infatti soprattutto sul pensiero di Ibn-Sīnā (l'Avicenna dei latini), ed è noto che Ibn Rušd giudicò a più riprese scorretta la versione delle dottrine metafisiche dei greci fornita da quest'ultimo (prima dell'*Incoerenza dei filosofi* e come sua preparazione al-Ġazālī aveva composto un'opera dossografica, *Le intenzioni dei filosofi – Maqāṣid al-Falāsifa* –, nella quale egli esponeva con particolare fedeltà le dottrine di Ibn Sīnā; cfr. l'introduzione di Massimo Campanini).

Come esempio del primo tipo di replica opposta da Ibn Rušd ad al-Ġazālī si può citare l'esame dell'antinomia per la quale i filosofi, pur affermando di volerlo fare, non sarebbero in grado di giustificare sulla base dei propri assunti la tesi per cui Dio è produttore del mondo, e il mondo è un prodotto di Dio. Al termine dell'analisi dei passi ġazaliani citati, Ibn Rušd conclude affermando che "il discorso sarebbe cogente per i filosofi se davvero essi affermassero ciò che [al-Ġazālī] fa loro dire (...) Però, col suo discorso, [al-Ġazālī] non smaschera alcun inganno dei filosofi; l'inganno consiste piuttosto nell'attribuire loro [falsamente] ciò che essi non dicono".

Come esempio del secondo tipo di replica si può citare l'esame dell'antinomia per la quale i filosofi, pur affermando di credere nell'unicità di Dio, non riuscirebbero, in base ai propri presupposti, a produrre argomenti validi per provarla. In questo caso, l'esame del ragionamento svolto da al-Ġazālī conduce Ibn Rušd a concludere che la via citata e criticata da al-Ġazālī "è peculiare di Avicenna, ma non è stata percorsa da nessuno degli antichi filosofi; le sue premesse sono generiche, e i termini sono utilizzati in modo quasi sempre equivoco. Per questa ragione suscita numerose obiezioni, anche se una volta che terminologia e obiettivo siano intesi in senso proprio, tutto [il ragionamento] risulta abbastanza vicino a una dimostrazione apodittica".

I problemi sollevati da al-Ġazālī e riesaminati da Ibn Rušd in questa duplice chiave sono sedici. Cinque, i problemi dal quinto al nono, riguardano la natura di Dio. I filosofi avrebbero, come si è appena visto, tentato vanamente di formulare una prova soddisfacente della sua unicità. Essi avrebbero inoltre posto in modo errato la questione dei rapporti tra l'essenza e gli attributi divini, negando ad esempio l'attributo della "scienza" a causa della molteplicità che la presenza di questo attributo sembrò loro introdurre nell'essenza di Dio. Nel loro tentativo di distinguere da Dio il suo primo effetto, essi avrebbero peraltro formulato una confusa prova basata sull'uso delle nozioni di genere e differenza specifica. Essi avrebbero inoltre sostenuto l'identità, in Dio, di essenza ed esistenza. La tesi, esplicitamente riferita da al-Ġazālī a Ibn Sīnā, ha un evidente fondamento neoplatonico, ed è probabile che Ibn Sīnā si sia ispirato, per formularla, alla traduzione araba parafrasata e adattata delle *Enneadi* IV-VI, il cui resto più famoso è la cosiddetta *Teologia di Aristotele* (nella traduzione-parafrasi delle *Enneadi* IV-VI – su cui Ibn Sīnā scrisse delle *Note* parzialmente

▶

Il kalām

Il *kalām* (o, più precisamente, *'ilm al-kalām*, "scienza della Parola"),. ordinariamente reso con "teologia islamica", deriva dal termine coranico che designa la parola di Dio (*kalām*). Esso non corrisponde che molto imperfettamente alla "teologia" nell'accezione per noi usuale. Non si tratta infatti di una riflessione umana sulla rivelazione divina, ma di una specifica attività apologetica, destinata a rimuovere il dubbio presso coloro la cui fede è vacillante. È famosa l'analogia di al-Ġazālī stesso, per il quale il *kalām* ha la funzione delle truppe che accompagnano i pellegrinaggi e difendono la via verso la Mecca. I suoi cultori sono i *mutakallimūn*, i *loquentes in lege Maurorum* del medioevo latino. Un'eccellente introduzione ai temi e ai problemi del *kalām* è rappresentata dal capitolo di Georges-Charles Anawati, *La teologia islamica medievale*, in *Storia della teologia*, a cura di Giulio d'Onofrio, vol. II: *Il Medioevo*, tomo I, parte III, Piemme, 1996, pp. 591-668. I temi principali della disputa tra Ibn Rušd e al-Ġazālī e le loro implicazioni più generali quanto al rapporto tra filosofia e *kalām* sono analizzati in modo chiaro e approfondito da Oliver Leaman, *La filosofia islamica medievale*, Il Mulino, 1991.

ARNO BORST, **Compotus. Tempo e numero nella storia d'Europa**, a cura di Margherita Loewy, il melangolo, Genova 1997, ed. orig. 1990, pp. 216, Lit 26.000.

La filosofia nelle università. Secoli XIII-XIV, a cura di Luca Bianchi, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. XX-406, Lit 45.000.

Quattro sono le domande alle quali Arno Borst intende dare risposta in questo saggio, che ha per oggetto la misurazione e la sistemazione del tempo, non tanto la percezione della dimensione temporale. Quesiti che corrispondono ad altrettante tesi proposte da studiosi: il medioevo rimase davvero ancorato al calendario giuliano? (Elias); per quel che riguarda il tempo, il medioevo deve essere suddiviso "in una fase arcaico-religiosa e in un'altra moderna, fondata sull'economia?" (Dux); si può affermare che il medioevo sia stato davvero "tanto deciso nel volgersi al futuro" e così facendo "abbia trascurato i suoi impegni e il tempo scandito dal calendario"? (Nipperdey); il medioevo "si rivolse al proprio presente nei termini di un penitenziario destinato a empi e fannulloni?" (Landes). Per rispondere a queste domande e per delineare come i medievali si rapportarono al loro tempo, cosa derivarono dall'antichità, cosa trasmisero alla modernità e cosa resta nella contemporaneità, Borst fa la storia del compotus, *termine i cui derivati sono su di noi incombenti, ma del quale si è forse persa per i più la connotazione. Pur brillante, il libro non sembra tuttavia sfuggire in alcune parti a un'eccessiva sommarietà.*
PIETRO B. ROSSI

Perché La filosofia nelle università. Secoli XIII-XIV, *e non* La filosofia nel Medioevo? *Perché "la prima cosa che uno studente che affronti il Medioevo deve apprendere è che il Medioevo non esiste", riporta il curatore all'inizio della prefazione, citando dal recente manuale di Alain de Libera – che ciò nonostante s'intitola:* La philosophie médiévale. *Ma che il medioevo non esista è risaputo, come pure che non esiste l'"Antichità" o l'"Epoca moderna". Anche nella storiografia,* nomina nuda tenemus: *il destino delle categorie storiografiche è simile a quello della chimera, che in un suo supposto diario, pubblicato qualche tempo fa, ci racconta degli oltre duemila anni di discussa esistenza. Nonostante tutto, si potrebbe forse continuare ad affidarsi ai "nomi" in uso, che non danno ormai più luogo a fraintendimenti, quasi svuotati della loro funzione semantica a furia di precisazioni e di riduzioni. Comunque sia, il titolo del pregevole volume fa riferimento alla periodizzazione proposta da de Rijk, e narra i due secoli di riflessione filosofica e teologica sviluppatasi nell'università "medievale"; l'impianto dell'opera, a temi e problemi, è simile all'approccio proposto in* The Cambridge History of Later Medieval Philosophy. *I contributi, originali e brillanti, sono dovuti a studiosi dell'ultima generazione di medievisti italiani: Luca Bianchi: sull'assimilazione della filosofia e della scienza antiche, sull'istituzione universitaria, sulla struttura del cosmo; Costantino Marmo: sulla semantica, la retorica e la poetica, la psicologia e la conoscenza; Paola Müller: sulla logica e sul dibattito teologico; Andrea Tabarroni: sulla scienza e sulla metafisica; Roberto Lambertini: sull'etica e sulla politica.* (P.B.R.)

conservate – ricorre spesso una definizione del primo principio come "Essere puro" che sembra rappresentare il punto di partenza della dottrina avicenniana). Come è noto, anche Tommaso d'Aquino sosterrà nell'opuscolo *De ente et essentia* che in Dio, a differenza di ciò che accade in ogni creatura, *esse* ed *essentia* coincidono. La discussione di questo punto svolta a distanza fra Ibn Rušd e al-Ġazālī è dunque di altissimo interesse storico e filosofico. Alle critiche di al-Ġazālī, Ibn Rušd replica che "l'intera discussione è costruita sull'erroneo presupposto che l'esistenza di una cosa sia uno dei suoi attributi necessari". Al contrario, "l'esistenza che, nella nostra mente, precede la conoscenza della quiddità di una cosa è qualcosa di assolutamente vero e reale". Infine, i filosofi si sarebbero dimostrati incapaci di provare la natura incorporea di Dio.

Altri problemi – quelli dal primo al quarto e inoltre il decimo – riguardano l'eternità del mondo e la presunta incapacità dei filosofi di provare in modo soddisfacente che Dio ne è autore. Il motivo conduttore delle argomentazioni rušdiane consiste in un'accusa di incomprensione delle tesi dei filosofi. La posizione di al-Ġazālī è falsata, ai suoi occhi, dall'incapacità di uscire dall'analogia tra agire umano e agire divino: analogia illecita, che in effetti i filosofi non pongono, e che è la vera responsabile del falso problema rappresentato, ad esempio, dall'inferire che la creazione di un evento nuovo da parte di un agente eterno alteri la natura di tale agente eterno.

Tre problemi, dall'undicesimo al tredicesimo, riguardano infine la conoscenza divina. Anche in questo caso, Ibn Rušd pensa che al-Ġazālī sbagli quando sostiene che i filosofi negano a Dio il possesso della volontà: essi negano, piuttosto, l'esistenza in Dio di una volontà concepita per analogia con quella umana, e quindi indizio di incompletezza, nella misura stessa in cui comporta il "tendere ad altro". Una serie di "questioni naturali" sulla causalità e sull'anima chiude la rassegna critica delle apparenti confutazioni ġazaliane. Questo elenco basta a mostrare come l'interesse dell'*Incoerenza dell'Incoerenza* valichi l'ambito specialistico della storia della filosofia arabo-islamica. Le antinomie qui discusse, per esempio, presentano un notevole interesse anche dal punto di vista della storia della filosofia in generale.

L'introduzione inquadra dapprima l'opera nel contesto intellettuale che le è proprio. Massimo Campanini delinea le finalità polemiche dell'*Incoerenza dell'Incoerenza* e pone la questione della destinazione reale della replica rušdiana alle accuse di al-Ġazālī. Si tratta, in altre parole, di rendere ragione dell'"impegno profuso da Averroè nel contestarle", un impegno che non appare del tutto spiegato dalla qualità intrinseca delle critiche ġazaliane. La composizione dell'*Incoerenza dell'Incoerenza* è coeva non soltanto a quella degli altri trattati "teologici" destinati ad argomentare in favore della liceità della ricerca filosofica per i musulmani capaci di condurla, ma anche a quella dei commenti aristotelici. Campanini prosegue esaminando il ruolo svolto dal pensiero di al-Ġazālī nel rinnovamento dell'islamismo che accompagna l'avvento del califfato almohade, al quale Ibn Rušd è strettamente legato. La reazione al legalismo dominante nel precedente califfato almoravide si alimenta, in epoca almohade, degli ideali del *Ravvivamento delle scienze religiose*, per riprendere il titolo di una delle più famose opere ġazaliane. Considerando questo panorama, Campanini ritiene che "Averroè si trovò nella scomoda posizione di dover individuare una faticosa via di mezzo tra il particolare riformismo almohade, la fedeltà alla scuola giuridica mālikita e il razionalismo filosofico 'greco'". Egli "si fece carico di dimostrare che la filosofia non contrasta con la religione, ma che i due ambiti di conoscenza si portano reciproca testimonianza, e che dunque la riflessione razionale è lecita, se non obbligatoria, da un punto di vista religioso (...) Questo triplice impegno (...) poneva Averroè in diretto, inevitabile contrasto con al-Ġazālī, la cui figura e il cui pensiero in certo modo incombono sulla cultura dell'età almohade".

In questa prospettiva si comprende come l'immagine di Ibn Rušd "razionalista" – nel senso dato a questo termine da Renan e dalla storiografia filosofica improntata al suo *Averroès et l'Averroïsme* (1852) – necessiti di seria revisione. A questo scopo Campanini esamina il rapporto tra *L'Incoerenza dell'Incoerenza* e il *Trattato decisivo sull'accordo della religione con la filosofia* e le principali interpretazioni del rapporto tra verità filosofiche e religiose che sono state proposte in tempi recenti. L'analisi degli argomenti dibattuti da Ibn Rušd occupa le tre sezioni successive dell'introduzione. Seguono una valutazione complessiva delle ragioni di opposizione fra i due pensatori e un esame della recezione del pensiero di Ibn Rušd nel mondo latino. È opportuno ricordare che l'*Incoerenza dell'Incoerenza* è stata tradotta in latino nel 1328, e non ha dunque potuto influenzare direttamente le discussioni del tardo XIII secolo sul rapporto fra teologia e filosofia. Tuttavia via già entro gli anni ottanta del XIII secolo un apologista domenicano buon conoscitore della lingua araba, Raimundo Martí, ne aveva citato un ampio estratto nella sua *Pugio Fidei*.

In questa sezione della sua introduzione Campanini affronta la celebre questione della "dottrina della doppia verità, in certo qual modo spontaneamente evocata nel lettore occidentale dell'*Incoerenza dell'Incoerenza*. Come è noto, la dottrina della doppia verità afferma che è possibile ritenere falsa una proposizione secondo la filosofia, ma accettarla come vera secondo la fede. L'odierna storiografia filosofica ha profondamente mutato le valutazioni correnti sino a qualche decennio fa a proposito della natura di questa tesi, delle circostanze della sua nascita e del suo rapporto con l'autentico pensiero di Ibn Rušd (cfr. la bibliografia in finestra). In particolare, gli studiosi si accordano quanto meno nel ritenere incongrua l'applicazione alle opere del filosofo cordovano di questa categoria interpretativa posteriore. Tuttavia Campanini fa osservare che la lettura "esoterista" del pensiero di Ibn Rušd proposta da alcuni interpreti contemporanei – per la quale egli dovette "difendersi dai [suoi] nemici (...) ammantando di religione le conclusioni filosofiche, per lo più contrarie al dettato della rivelazione e ai dogmi della fede" – finisce per somigliare da vicino alla "dottrina della doppia verità". Egli suggerisce inoltre che almeno su di un tema Ibn Rušd sembra avere sostenuto tesi opposte in opere destinate a tipi diversi di lettori: si tratta del tema della "felicità mentale". Nei commenti aristotelici, infatti, Ibn Rušd sostiene che la suprema felicità umana consiste nel contatto con l'Intelletto separato, mentre nel *Trattato decisivo* "l'"altro" Averroè, l'Averroè musulmano, afferma ortodossamente (...) che felicità significa conoscenza di Dio e che la salute spirituale è garantita dalla conoscenza e dalla pratica derivanti dalle prescrizioni della Scrittura".

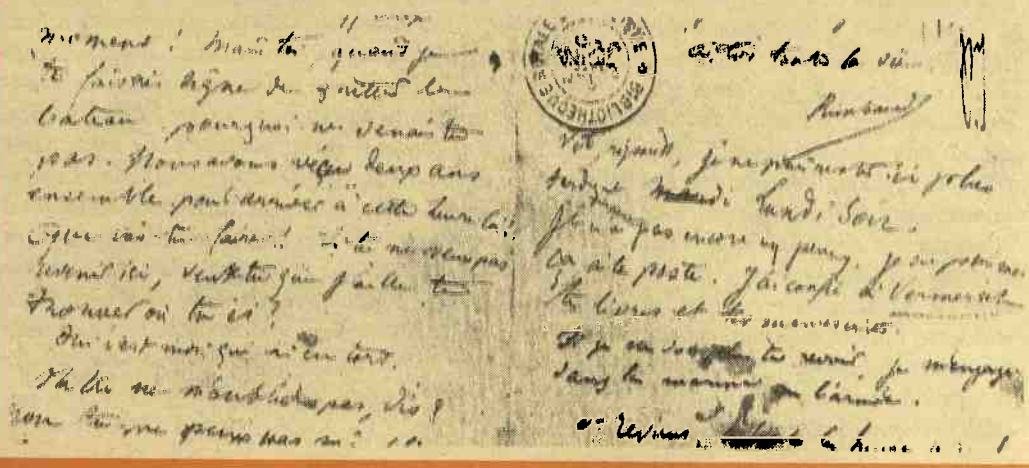
L'introduzione è completata da una "Nota biografica" e da una "Nota bibliografica", nonché da una "Nota alla presente edizione", nella quale Campanini indica l'edizione araba utilizzata, i propri criteri di traduzione e le principali divergenze della propria traduzione rispetto a quella inglese di Van den Bergh. Il volume è completato da un indice italiano-arabo dei termini e delle espressioni principali e da un indice delle tavole.

Opere di Averroè

Ibn Rušd ha lasciato un'opera vastissima, giuridica, filosofica e medica. L'opera filosofica comprende essenzialmente due tipi di scritti: i commenti aristotelici (distinti in "brevi", "medi" e "lunghi") e gli scritti sistematici, in cui Ibn Rušd espone direttamente le proprie opinioni sul problema dei rapporti tra religione rivelata e filosofia: il Trattato decisivo sull'accordo della religione con la filosofia *(*Faṣl al-maqāl al-taqrīr mā bayna 'l-sari'a wa-l-ḥikma mina al-ittiṣal*), tradotto in italiano da Massimo Campanini (Rizzoli, 1994) e da Francesca Lucchetta (Marietti, 1994); l'*Indagine sui metodi di prova relativi ai dogmi della religione *(*Kasf 'an manāhiġ al-adilla fī 'aqā'id al-milla*), e infine, appunto, l'*Incoerenza dell'Incoerenza *(*Tahāfut at-Tahāfut*). Al lettore interessato a questa problematica segnalo, oltre alle introduzioni alle traduzioni italiane citate, l'importante studio di Alain de Libera che fa da introduzione alla recente traduzione francese del* Faṣl al-maqāl: *Averroès,* Le livre du discours décisif, *Flammarion, 1996.*

La doppia verità

Il lettore interessato a una maggiore informazione sul rapporto tra la dottrina della doppia verità e il pensiero di Ibn Rušd può rivolgersi al saggio di Alain de Libera introduttivo alla traduzione francese del Trattato decisivo *(Averroès,* Le livre du discours décisif, *Flammarion, 1996). Per ulteriori approfondimenti si segnalano inoltre: Roland Hissette,* Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277, *Publications Universitaires - Vander-Oyez, 1977; Massimo Campanini,* L'Intelligenza della fede. Filosofia e religione in Averroè e nell'averroismo, *Lubrina, 1989; Luca Bianchi,* Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico, *Lubrina, 1990; Alain de Libera,* Penser au Moyen Âge, *Seuil, 1991; Ruedi Imbach.* L'averroïsme latin du XIII[e] siècle, *in* Gli studi di filosofia medievale fra otto e novecento. Contributo a un bilancio storiografico, *atti del convegno, a cura di Ruedi Imbach e Alfonso Maierù, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1991, pp. 191-208.*



Novità Giuffrè

ASPETTI MEDICO-LEGALI E NORMATIVI DEI PRODOTTI DELL'INGEGNERIA DEI TESSUTI
a cura di
LUIGI DONATI
ANTONIO FARNETI
MARIACHIARA TALLACCHINI
p. X-280, L. 42.000

ECONOMIA E FINANZA AZIENDALE
SCRITTI IN ONORE DI EDOARDO ARDEMANI
p. VIII-448, L. 88.000

I TRASFERIMENTI ONEROSI DEI BENI CULTURALI NELL'ORDINAMENTO ITALIANO E COMUNITARIO
A. CARACCIOLO LA GROTTERIA
p. 254, L. 32.000

LE NUOVE SANZIONI TRIBUTARIE
COMMENTO AI DECRETI LEGISLATIVI 18 DICEMBRE 1997 N. 471, N. 472, N. 473
GIOVANNI BELLAGAMBA
GIUSEPPE CARITI
p. IX-304, L. 38.000

L'INFORMAZIONE TELEVISIVA TRA DIRITTO COMUNITARIO E DIRITTO INTERNO
ARMANDO LAMBERTI
p. XIX-700, L. 60.000

QUADERNI FIORENTINI
PER LA STORIA DEL PENSIERO GIURIDICO MODERNO
Vol. XXVI (1997)
p. 744, L. 90.000

SAGGI SU KELSEN E CAPOGRASSI
DUE INTERPRETAZIONI DEL DIRITTO
VITTORIO FROSINI
p. 190, L. 24.000

SCRITTI GIURIDICI
LA CULTURA E L'IMPEGNO DEL PRESIDENTE DELLA CORTE DI CASSAZIONE (1986-1995)
ANTONIO BRANCACCIO
p. XIII-750, L. 100.000

LA TASSAZIONE DEI REDDITI PRODOTTI ALL'ESTERO
PRINCIPI GENERALI
TRATTAMENTO DEI REDDITI IMMOBILIARI, DI CAPITALE, DI IMPRESA E DI LAVORO, DELLE PARTECIPAZIONI ESTERE, DEI CANONI E DEI REDDITI DIVERSI
CLAUDIA CATTANI
p. IX-228, L. 32.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO

Glorie e miserie di una disciplina

Le controverse vicende della logica e del suo incerto valore

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Carlo Cellucci
Le ragioni della logica
pp. XXVIII-406, Lit 58.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Il libro di Cellucci attacca le ragioni della logica, che si possono sintetizzare nel seguente modo: ogni teoria scientifica deve essere matematica, ogni teoria matematica deve essere assiomatica, e ogni teoria assiomatica deve essere logico-deduttiva. L'attacco di Cellucci è argomentato e condivisibile, anche se riteniamo che esso sia più appropriato all'aristocrazia logica del passato, quella cioè dei padri fondatori e dei loro epigoni, e meno alla classe lavoratrice del presente, alla quale apparteniamo noi.

L'argomento del contendere è la logica moderna, un'impresa di analisi matematica delle leggi del ragionamento iniziata nel 1879 con l'*Ideografia* di Gottlob Frege, e terminata nel 1931 con il teorema di Gödel. In realtà, la prima analisi delle leggi del ragionamento si può far risalire almeno alla teoria dei sillogismi di Aristotele, e la loro prima analisi matematica a George Boole nel 1847. Ma fu Frege il primo a descrivere in maniera completa le leggi della logica dei predicati, e a basare su di essa una versione precisa del paradigma logico-deduttivo che era già stato proposto da Aristotele, e realizzato imperfettamente da Euclide.

Il paradigma si può sintetizzare nel modo seguente: la conoscenza scientifica, compresa quella matematica, è codificabile in teorie assiomatiche che consistono di assiomi enunciati esplicitamente, e di teoremi ottenuti esplicitamente dagli assiomi in maniera puramente deduttiva, attraverso le regole della logica dei predicati. In base al paradigma, le teorie assiomatiche diventano gli ambiti privilegiati della ricerca matematica, e l'attenzione finisce spesso per essere distratta dalle loro proprietà, in particolare la consistenza e la completezza: il fatto cioè che non sia possibile dedurre contraddizioni, e che sia invece possibile risolvere tutti i problemi che si possono formulare.

Nel 1931 Gödel dimostrò un famoso teorema, che mostrò quanto poco queste distrazioni fossero produttive. Anzitutto, la consistenza di una teoria assiomatica si può, in generale, soltanto dimostrare al di fuori di essa: il che significa che le teorie matematiche non possono autogiustificarsi, e devono trovare la loro giustificazione altrove. Inoltre, le teorie assiomatiche sono, in generale, incomplete: il che significa che nessuna di esse è definitiva, e ci si deve sempre aspettare la necessità di una loro estensione o modifica.

Di questi sviluppi, e delle aspettative di coloro che ne furono protagonisti, il libro di Cellucci traccia una interessante e articolata analisi storica, tutta basata su citazioni letterali integrate nel testo: il che ne rende agevole la lettura, e ardua la confutazione. Non ci porremo dunque neppure il problema se effettivamente i padri fondatori della logica matematica, e cioè Frege, Russell e Hilbert, abbiano avuto i deliri di potenza che Cellucci descrive: semplicemente, ci crediamo.

Né staremo a discutere la critica, altrettanto condivisibile, che Cellucci rivolge al paradigma logico-deduttivo in quanto ispiratore di sistemi chiusi, a senso unico (dagli assiomi ai teoremi), puramente descrittivi, incapaci sia di rendere conto del processo di scoperta degli assiomi, sia di riflettere in maniera dignitosa e articolata il processo creativo che caratterizza l'attività dimostrativa del matematico: semplicemente, la condividiamo.

Vogliamo invece sottolineare con Cellucci che, contrariamente all'aforisma di Wittgenstein sulla "disastrosa invasione della logica nella matematica", il paradigma logico-deduttivo non ha avuto quasi nessuna influenza sulla pratica matematica. Infatti, non solo la maggioranza dei matematici non si interessa delle sistematizzazioni assiomatiche, e continua imperterrita a dimostrare teoremi in maniera intuitiva e informale: anche i logici hanno accantonato i sogni di gloria, e studiano oggi le teorie assiomatiche come oggetti matematici astratti e autonomi, senza curarsi delle loro origini storiche legate ai fondamenti della matematica.

Per fare un esempio fra tutti, che prova non solo quanto il metodo assiomatico sia inadeguato a descrivere l'attività matematica, ma anche quanto poco seriamente esso venga considerato dai matematici, basta considerare la *prima* proposizione del *primo* libro di Euclide: "su un segmento si può costruire un triangolo equilatero". La proposizione non è un teorema del sistema di Euclide, perché richiede in modo essenziale un assioma di continuità che egli non aveva enunciato, e la sua dimostrazione è dunque sbagliata. Ma i matematici considerano sia la proposizione sia la dimostrazione di Euclide corrette, e il suo sistema assiomatico inadeguato: il che dimostra chiaramente che cosa essi ritengano fondamentale, e cosa invece inessenziale.

Come se non bastasse, i matematici possono addirittura considerare significative o perspicue dimostrazioni sbagliate: casi tipici sono le acrobazie mediante le quali Eulero arrivò ad alcuni dei suoi strabilianti teoremi. Naturalmente questi si possono provare in altri modi, ma è significativo come dimostrazioni scorrette possano ritenere un valore probatorio, mentre in teoria l'unico compito di una dimostrazione dovrebbe essere il mostrare la correttezza di un risultato.

In realtà, i matematici percepiscono i loro risultati con l'occhio della mente, mediante processi che sarebbe forse interessante studiare psicoanaliticamente, ma certo non logicamente. Le leggi della logica matematica, le sole che si possono usare nelle dimostrazioni formalizzate dei sistemi assiomatici, descrivono infatti soltanto aspetti caricaturali del pensiero, e catturano della matematica tanto quanto la grammatica, l'armonia o la prospettiva catturano della letteratura, della musica o della pittura. E, come la critica artistica interessa i critici ma è ignorata dagli artisti e dal pubblico, così la logica matematica interessa i logici ma è ignorata dai matematici.

A scanso di equivoci, è bene comunque precisare che per "logica matematica" si intende qui appunto ciò che abbiamo già precisato agli inizi, e cioè il prodotto del periodo storico che va dal 1879 al 1931, legato ai fondamenti della matematica. Oggi questa accezione della logica è relegata nei dipartimenti di filosofia e di informatica: nei primi, come in reparti ospedalieri per malati terminali, essa viene artificialmente tenuta in una vita puramente vegetativa; nei secondi, la parodia meccanicista del pensiero viene scambiata per un suo modello meccanico, e continua ad alimentare gli ingenui sogni dell'Intelligenza Artificiale.

Nei dipartimenti di matematica la logica ha invece subito una mutazione, ed è divenuta un campo di ricerca matematica autonomo, diviso in quattro branche principali, che poco o niente hanno a che fare con problemi fondazionali, e in cui i teoremi si dimostrano e si presentano nello stesso modo che nel resto della matematica: e cioè, intuitivamente e informalmente. Il che non dice nulla, ovviamente, sull'effettivo valore, assoluto e relativo, della logica all'interno della matematica stessa: valore che è indubbiamente piccolo, anche se forse non tanto infinitesimo quanto invece Cellucci ritiene.

La proposta di Cellucci, nell'ultima parte del suo libro, è che i fallimenti della logica della deduzione nell'area dei fondamenti della matematica dovrebbero spingere a una rifondazione dell'intera disciplina, verso una logica della scoperta che permetta di elaborare sistemi aperti, capaci di rendere conto del processo di scoperta degli assiomi e di riflettere l'attività dimostrativa del matematico. Cellucci vede, addirittura, nella combinazione del metodo analitico e dell'analogia una possibile soluzione del problema.

Su questa particolare speranza ci permettiamo di dissentire, perché crediamo che se i matematici hanno finora ripiegato sulla logica della deduzione per la descrizione dei loro risultati, oltretutto in una forma molto edulcorata rispetto alle rigide richieste della logica matematica, non sia stato per scelta, ma per necessità. Un resoconto veritiero della scoperta dovrebbe infatti combinare due fattori: anzitutto, la traduzione delle intuizioni preverbali di cui si compone la visione matematica in un qualunque linguaggio, che risulterebbe comunque inadeguato; e poi, il resoconto delle lunghe negoziazioni tra tentativi ed errori di cui si compone la verifica dell'intuizione, che apparirebbe proibitivamente prolisso.

Entrambi gli ostacoli si aggirano parzialmente, appunto adottando il linguaggio matematico che si è sviluppato nei secoli per questo scopo, e descrivendo storia e genesi dei risultati. Ma in ogni caso sempre inadeguatamente, come sa chiunque abbia cercato di capire i risultati altrui, o di spiegare quelli propri. La difficoltà della matematica sta tutta qui, nel passaggio dall'astratto all'astratto attraverso il concreto, e il fatto che non ci siano vie regie significa, anche e purtroppo, che non c'è logica che tenga.

Alcune domande sulla matematica

ENRICO MORICONI

PIERANNA GARAVASO, **Filosofia della matematica. Numeri e strutture**, Guerini, Milano 1998, pp. 177, Lit 24.000.

Due sono le questioni con cui, nel corso dei secoli, la filosofia della matematica si è dovuta confrontare; la prima e più antica è di tipo ontologico: "Esistono le entità matematiche, e se sì, qual è la loro natura?"; la seconda, coetanea della svolta cartesiana, è di natura epistemologica: "Come fanno le credenze matematiche ad acquistare piena giustificazione?". A tali questioni va poi aggiunto il problema di quale semantica sia adeguata per il linguaggio matematico. Quest'ultimo problema sottende necessariamente la questione ontologica, poiché è solo collegando il problema della verità degli enunciati matematici con il problema del riferimento dei termini numerici che in essi compaiono che si può derivare dalla verità degli enunciati matematici la necessità dell'esistenza delle entità matematiche descritte.

Questi temi squisitamente filosofici sono sviluppati seguendo il filo dei problemi posti da tesi generali di epistemologia e filosofia del linguaggio, evitando di coinvolgere gli aspetti più tecnici e formali dei problemi di filosofia della matematica discussi. In effetti, mentre grande spazio hanno, ad esempio, le conseguenze della teoria che richiede l'esistenza di un nesso causale fra ciò che rende vero l'enunciato conosciuto e il soggetto conoscente, oppure questioni connesse con il riferimento dei termini, nessuno dei grandi risultati ottenuti nel corso di questo secolo (dall'incompletezza dell'aritmetica all'indipendenza dell'ipotesi del continuo, tanto per fare due esempi) è invece discusso nel corso del volume della Garavaso. Volume che risulta in ogni caso molto apprezzabile, soprattutto perché introduce tematiche molto interessanti e ampiamente diffuse oltre oceano (e anche oltre Manica), ma praticamente assenti dal dibattito continentale (e in particolare da quello italiano).

Il libro è diviso in tre parti, di cui le prime due forniscono la premessa "storica" al vero tema del libro, che è costituito dalle critiche rivolte contro il platonismo (o realismo) negli ultimi trent'anni, soprattutto, ma non solo, dalla concezione empirista. Il compito della premessa è di tratteggiare, nelle posizioni di alcuni personaggi di spicco, le caratteristiche fondamentali del platonismo (Platone, ovviamente, e Frege), del costruttivismo (Kant e Brouwer) e di una terza posizione che comprende, in un'unione talvolta un po' discutibile, formalismo, nominalismo ed empirismo (Mill e Hilbert).

Una riproposizione in chiave strutturalista (il che dà ragione del sottotitolo del volume) della concezione milliana, avanzata negli anni ottanta da Glenn Kessler e Philip Kitcher, è il primo tema affrontato nella terza parte del volume. In questa riproposizione l'empirismo matematico di Mill viene sviluppato nell'idea secondo cui "il mondo possiede in sé strutture che permettono le varie scomposizioni e ricomposizioni che risultano dalle nostre operazioni matematiche (...) L'aritmetica concerne i possibili raggruppamenti che

Il paradigma di Platone

GABRIELE LOLLI

Cellucci inizia con una modesta comparazione di se stesso con Galileo, annunciando una rivoluzione nel metodo scientifico (p. VI) e paragonando le persone che non volessero dargli ascolto a quelle che si rifiutavano di guardare il cielo col cannocchiale (p. XXVI). Il parallelo con Galileo fa venire in mente le considerazioni che sul soggetto ha svolto Paul Feyerabend (*Contro il metodo*, Feltrinelli, 1979), che su Galileo aveva torto, ma qui forse no, e cioè che quelli di Galileo non erano argomenti razionali ma "trucchi e inganni". In effetti questo libro è una sequela di trucchi e inganni, organizzati con una logica malata, che forse è la nuova logica a cui il libro vuol fare propaganda.

Un primo esempio (p. XXI) è "l'assunzione che le teorie matematiche debbano essere identificate con le teorie assiomatiche" che l'autore attribuisce alla logica matematica che l'avrebbe imposta e con cui si identificherebbe, ed è uno dei cardini del suo argomento sul carattere reazionario e fallimentare della stessa.

Si consideri: due dei più famosi e influenti sostenitori del metodo assiomatico sono stati all'inizio del secolo Henri Poincaré e Federigo Enriques, entrambi notoriamente nemici acerrimi della logica matematica del loro tempo (per Enriques si veda *Per la storia della logica*, Zanichelli, 1987; per Poincaré, *La scienza e l'ipotesi*, Dedalo, 1989); altri che hanno contribuito a definirlo sono stati i geometri come Moritz Pasch, ancor prima che tra i matematici si diffondesse la consapevolezza che stava delineandosi la nuova disciplina matematizzata da Boole; David Hilbert ha assiomatizzato la geometria (1899) e i numeri reali (1900) prima di scoprire la logica (1904) come strumento per l'analisi metamatematica delle teorie assiomatizzate, non per la descrizione dell'attività del matematico. Poiché questa e altre tesi simili sono la trama insistita del libro contro la logica matematica e le sue pretese fondazionali si vede subito quali "inganni" guidino il ragionamento dell'autore e sostengano il suo senso della storia.

Un altro esempio (p. 282) riguarda la presentazione delle cosiddette dimostrazioni algebro-geometriche. Il lettore abbia pazienza, ma non è possibile non entrare in questi dettagli (e se interessato al libro, qualcosa dovrebbe capire di matematica); se non lo fa, o non è in grado di farlo quando legge il libro, sappia che assorbirà quattrocento pagine di analoghe affermazioni false e sbagliate (due concetti diversi). In queste dimostrazioni una costruzione geometrica eseguita su una figura data mostra la soluzione cercata; un esempio tipico è offerto dal teorema di Pitagora, con un'opportuna scomposizione del quadrato costruito sull'ipotenusa, ma si possono dare numerosi esempi in cui addirittura la figura geometrica mostra la validità di una formula numerica.

Oggi queste dimostrazioni sono molto rivalutate nella didattica elementare, dove sono note come dimostrazioni "senza parole". Cellucci le propone come metodo alternativo alla logica, perché "si potrebbe pensare che il metodo della figura si applichi solo a problemi molto semplici, ma non è così". Per provarlo, considera il teorema di Jordan, che afferma che una curva chiusa semplice divide il piano in due regioni disgiunte e connesse (interno ed esterno), quindi disegna una curva tutta zig-zagante e spigolosa e afferma che "osservando la seguente figura il risultato è chiaro. Invece una dimostrazione discorsiva è tutt'altro che semplice", a conferma di quanto sostenuto dall'intuizionista Brouwer che denunciava i limiti a cui è soggetto il ragionamento in questo campo.

la natura articolata e frammentaria degli oggetti fisici ci permette di compiere". Così reimpostato, l'empirismo sarebbe in grado di sottrarsi alle critiche già rivolte da Frege a Mill, pur salvaguardando il carattere a posteriori dei giudizi matematici: "Gli enunciati matematici veri descrivono proprietà strutturali della realtà che hanno innumerevoli realizzazioni concrete, non entità astratte che incorporano tali strutture".

Il secondo protagonista della terza parte è costituito dalle obiezioni ontologiche ed epistemologiche sollevate contro il platonismo da Paul Benacerraf in due famosi articoli: What Numbers Could Not Be, *del 1965, e* Mathematical Truth, *del 1973. Un rapidissimo cenno alle prime: poiché nessuna entità astratta può entrare in relazioni causali con soggetti conoscenti, accettare il platonismo ci obbliga quanto meno ad abbandonare l'idea che la semantica tarskiana standard sia adeguata per gli enunciati matematici. Nel senso che la semantica sulla cui base giudichiamo della verità o meno dell'enunciato "Ci sono almeno tre grandi città più antiche di New York" non può funzionare anche per un enunciato come "Ci sono almeno tre numeri perfetti".*

Qualche affermazione e qualche passaggio argomentativo non è forse del tutto convincente, ma più che su questo vorrei richiamare l'attenzione su alcune stravaganze linguistiche (nel timore che vadano ad arricchire il già corposo italiese). *Tre esempi fra i tanti: a pagina 41 si parla di una giustificazione per* mantenere [to maintain = *sostenere*] *che una certa proposizione è vera; e subito dopo si parla delle proposizioni* sulle quali dipende [to depend on] *l'ammissibilità delle definizioni. A pagina 43 si dice che gli enunciati analitici non* provvedono [to provide = *fornire*] *alcuna informazione fattuale.*

Maggiore impressione ancora avrebbe fatto se avesse spiegato che la dimostrazione del teorema non solo è tutt'altro che semplice, è difficilissima, lunga, complicata, ha richiesto, circa un secolo fa, anni e anni di sforzi ed errori e fallimenti per arrivarci. Ma il motivo non è la perversità del procedimento discorsivo, quanto il fatto che a differenza di triangoli e quadrati una curva semplice generale e generica non è disegnabile, né da Cellucci né da chiunque altro, per quanti ghirigori faccia. La difficoltà storicamente era dovuta al fatto che non c'era una definizione di curva; la dimostrazione del teorema di Jordan è stata laboriosa perché è stata una di quelle nel corso delle quali si precisano i concetti, ed è difficile ancora oggi perché, per quanto possa sembrare strano, non c'è ancora una definizione completamente soddisfacente e generale. Questa importante c ra indisegnabile. Il metodo della figura, quando è disponibile, coincide con quello discorsivo per la natura dei dati a cui si applica; non si può suggerirlo come modello, contrapponendolo alle nefandezze della logica (luoghi comuni alla moda ripetuti da varie parti e qui puntualmente ripresi).

L'autore soggiace alla filosofica illusione che debba esistere un metodo per fare la matematica, e siccome quello che lui crede di aver smascherato non va ne propone un altro, quello del filosofo Platone, che non si ferma agli assiomi ma continua all'indietro indefinitamente: *Back to Plato*, sì, il Platone che lamentava l'invenzione della scrittura!

Un'altra filosofica illusione è che la scienza si diriga a tavolino prescrivendo paradigmi (si veda quanto dice Albert O. Hirschman in *La ricerca dei paradigmi come ostacolo alla comprensione* in *Come far passare le riforme*, Il Mulino, 1990). Cellucci insiste con forza sul fatto che la logica ha bisogno di un nuovo paradigma diverso da quello della logica matematica; non definisce "paradigma", ma oggi quando si usa questa parola il pensiero non può che correre a Thomas Kuhn (*La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, 1969). I paradigmi non sono manifesti programmatici da imporre con la propaganda, sono scoperte o risultati scientifici importanti che per il loro carattere esemplare si propongono come modelli, delimitando il campo dei problemi analoghi affrontabili e dei metodi e delle soluzioni accettabili. La logica matematica nel corso della sua storia ha vissuto cambiamenti di paradigmi, il più clamoroso è legato al nome di Gödel. I suoi teoremi hanno risolto problemi pressanti indicando, con le tecniche adottate, nuovi metodi e impostazioni. Cellucci li cita spesso come se dovessero distruggere il paradigma di Frege (che non è mai stato un paradigma) senza mai riflettere sul fatto che sono risultati della logica matematica che hanno stabilito un nuovo paradigma. Paradigma che *à la* Kuhn ha influenzato il successivo percorso dei logici, che sulla falsariga di quello hanno risolto altre importanti questioni, come quella della decidibilità, hanno inventato i calcolatori, hanno affrontato le connesse tematiche della trattazione matematica dei linguaggi, si sono trasferiti in massa nei dipartimenti di informatica, hanno fatto insomma quello che Cellucci dice che dovrebbero incominciare a fare dopo aver appreso nel suo libro il nuovo paradigma risalente a Platone.

M&B Publishing
P.zza Aspromonte 26 Milano
Tel 29529042 Fax 29529030

Mussolini e il sionismo
Furio Biagini
Pag. 200 Lit. 25.000

Ne valeva la pena
A cura di Aldo Aniasi
Pag. 384 Lit. 30.000

Election Game
La campagna elettorale
Joseph Napolitan
Pag. 390 Lit. 36.000

Marketing Politico
Michel Bongrand
Pag. 128 Lit. 12.000

Produrre Comunicazione Politica
Stefano Ceci
Pag. 140 Lit. 22.000

Stalin
La dittatura del proletariato
A cura di F. Capelli
Pag. 350 Lit. 35.000

La psicologia politica
M. L. Rouquette
Pag. 128 Lit.12.000

Psicologia dei Popoli
Gustave Le Bon
Pag. 160 Lit. 15.000

Il socialismo italiano
Filippo Turati
Pag. 216 Lit. 23.000

Questa è l'Italia
Francesco Saverio Merlino
Pag. 256 Lit. 30.000

Lombardia Città
Roberto Biscardini
Pag. 272 Lit. 29.000

In difesa del proporzionale
Vittorio Valenza
Pag. 224 Lit. 35.000

Guida alle elezioni comunali
Riccardo Rudelli
Pag. 160 Lit.17.000

La rivoluzione passiva
Vincenzo Cuoco
Pag.128 Lit. 10.000

Scritti Rivoluzionari
Robespierre
Pag. 208 Lit. 15.000

In difesa della Rivoluzione
Saint Just
Pag.149 Lit. 28.000

Invettive
Jean Paul Marat
Pag. 160 Lit. 20.000

Distribuzione:
MIDI libri

Il volto ebreo

Il senso storico del messia

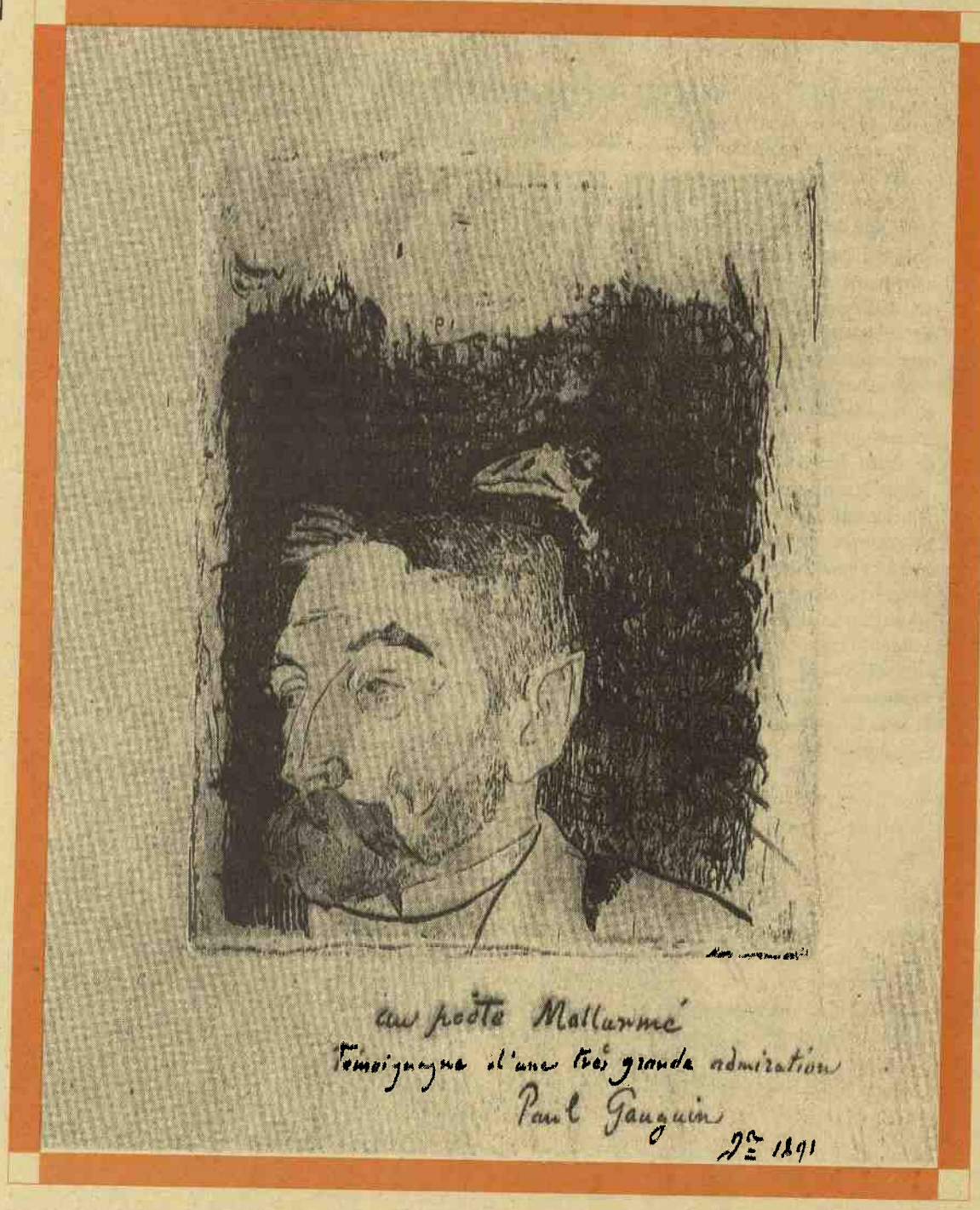
GABRIELLA CARAMORE

David Flusser
Jesus
a cura di Martin Cunz
ed. orig. 1968
trad. dal tedesco
di Marina Sartorio
pp. 196, Lit 22.000
Morcelliana, Brescia 1997

C'è un vasto rumore di fondo che accompagna l'interrogazione religiosa di questi anni: senza dubbio segno di una domanda che preme e che si fa urgente, di una necessità pressante di tornare ad allargare lo sguardo oltre il perimetro di pensieri chiusi su se stessi e sulle proprie risposte non più bastevoli a nulla. Ma in questo vasto rumore non sempre è semplice, al lettore comune, individuare i suoni buoni, quelli che danno luce e chiarezza al proprio cercare, separandoli da quelli opachi, sfuocati, che aumentano il frastuono e la confusione. Il libro di David Flusser, *Jesus*, che esce ora dalla Morcelliana in un'edizione rivista e aggiornata dall'autore, si segnala subito per una particolare nota di silenzio che la sua lettura introduce. È il silenzio – cioè la pulizia d'ascolto, il nitore – di un lavoro che si propone di offrire la figura di Gesù di Nazareth purgata da duemila anni di equivoci, appropriazioni indebite, travisamenti, che lo hanno, se non sfigurato, reso, alla fine, maschera poco plausibile, astratto stereotipo disincarnato, vuoto simulacro inafferrabile.

Flusser ne ricompone il volto terreno – asciutto, essenziale, scarno, ma finalmente reale – scavando a fondo in quei documenti, all'apparenza esigui per ricostruire la vita di un messia o di un fondatore, che sono i tre vangeli sinottici (il quarto, quello di Giovanni, è per Flusser meno rilevante storicamente, troppo teso a una cristologia postpasquale), ma sufficienti e abbondanti se scandagliati con gli strumenti giusti e osservati con occhi desiderosi di verità. Così Gesù di Nazareth appare finalmente come una creatura ben radicata nella storia, e coglie di sorpresa tutti quei cristiani che, come osserva ironicamente Flusser, "trovano che sia meglio se una cosa in cui credono non è mai accaduta!". Ma la nota di silenzio che avvolge il lavoro di Flusser – il suono limpido, il "suono autentico", per dirla con Buber – viene anche, semplicemente, dall'intento che ha mosso l'ebreo Flusser a ricomporre nella sua concretezza storica la figura di Gesù: quello di "restituire" Gesù ai cristiani, affinché la verità del cristianesimo cresca sulle radici della verità della storia.

Chi sia David Flusser, lo spiega con simpatetica e simmetrica affinità il curatore del volume, Martin Cunz, che è teologo della Chiesa evangelica riformata di Zurigo, e dirige il Zuricher Lehrhaus, un centro studi aperto a chiunque voglia conoscere e approfondire la tradizione dell'ebraismo. Flusser proviene da una famiglia di ebrei secolarizzati, originari della Baviera, ma fin dai suoi primi anni è vissuto in un contatto vivo e quotidiano con il cristianesimo, soprattutto nella sua veste cattolica. Al mondo cristiano delle origini si è appassionato soprattutto attraverso gli studi classici, mentre all'ebraismo si avvicinò successivamente, nel sù nel contesto brulicante e vivo del movimento farisaico e rabbinico in cui è nato e in cui si è formato (tanto da essere da tutti chiamato rabbi, maestro, pur senza essere un dottore delle Scritture "autorizzato"). Non dunque l'isolato fondatore di una nuova religione, l'inventore del linguaggio di una nuova fede, che si staglia d'un tratto dal fondo sbiadito di una tradizione ebraica a lui straniera, ma un ebreo osservante, che certamente vive in maniera problematica il suo rapporto con la Legge e i suoi precetti. Ma questo, osserva Flusser, accade "in ogni ebreo credente che prenda



prendere contatto con le sofferenze subite dagli ebrei sotto Hitler in Boemia e altrove. Fu sulla nave che lo portava in Palestina, una volta costretto a venirsene via da Praga, che cominciò, per la prima volta nella sua vita, a osservare i precetti ebraici. "La radice prima del mio interesse per il cristianesimo è la mia stessa fede ebraica, che non è stata mai abbandonata, anche se, inizialmente, non era che un ripetere balbettando".

In che modo, allora, Flusser ci restituisce la vita di Gesù di Nazareth?

Chi legga questa "vita" – che occulta un lungo e accurato lavoro esegetico sotto i tratti ben disegnati di una vera e propria biografia, che non indugia in nessun psicologismo, ma non dimentica mai che di una vita umanamente vissuta si tratta – viene catturato in una sorta di doppio movimento.

Il primo è quello che riporta Gesù sul serio il suo ebraismo".

In tutti i tratti che caratterizzano l'agire di Gesù – il suo rapporto con la Legge, la forte carica di riscatto sociale degli ultimi (di derivazione essenica) – Flusser rinviene sì un elemento di decisa radicalizzazione rispetto ad altre predicazioni, ad altre parole che negli stessi anni di Gesù venivano pronunciate o gridate negli stessi luoghi. Ma nello stesso tempo non abbastanza eversive, non abbastanza nuove, non abbastanza pericolose, quelle parole, da dar ragione fino in fondo della sua condanna a morte. In quel momento della storia l'ebraismo era percorso da una sensibilità nuova che rendeva non così isolati, non così impronunciabili, non così intollerabili gli insegnamenti di questo profeta che aveva raccolto l'eredità del Battista. Anche per quanto riguarda il "comandamento dell'amore", erano in tanti a mettere al centro della vita religiosa gli insegnamenti degli antichi testi ebraici relativi all'amore per il prossimo. Questo è uno dei tanti esempi, scrive Flusser, in cui "il lettore che non conosca l'ebraismo crede di leggere un insegnamento particolarmente caratteristico di Gesù (...) mentre sarebbe facile comporre un intero vangelo mettendo insieme brani della letteratura ebraica antica, senza ricorrere a una sola parola di Gesù".

E tuttavia, parallelo a questo, scorre, come un fiume che risale controcorrente, un secondo movimento dentro il quale il lettore viene catturato. È un movimento in cui, al contrario del primo, Gesù si staglia su uno sfondo di una folla di profeti, di maestri, di taumaturghi, si separa da tutti gli altri, acquista una sua specifica forza. Che non è solo quella con cui, senza andare contro la Legge, "mette a nudo in maniera esemplare l'ottusità dei bacchettoni". Né quella con cui predica un "messaggio di salvezza ai poveri e ai declassati". E neppure quella con cui orienta verso i nemici e i peccatori, e non solo verso un generico "prossimo", l'imperativo dell'amore. Ma vi è qualcosa, in lui, nella sua vita terrena, e in tutto ciò che poi è accaduto nella storia, a partire dalla sua morte, che fa stupire sommessamente anche Flusser, e che gli fa dire, quasi di passaggio: "La straordinarietà della sua vita ancora oggi ci colpisce: dalla chiamata al momento del battesimo, dalla rottura del legame con la famiglia (...) fin giù nel *pandaemonium* dei malati e posseduti, e ancora, fino alla morte sulla croce. Allora, le parole pronunciate secondo Matteo dal risorto 'Ecco, io sono con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo' assumono per noi un nuovo significato".

C'è quasi una commozione trattenuta che traspare dalle parole di Flusser, quando racconta la lotta di Gesù con se stesso, quando riuscì a "vincere la tentazione di fuggire dal Getsemani nell'oscurità della notte per continuare nascosto un'esistenza anonima, e si sottomise alla volontà di suo Padre in cielo, per bere il calice che già prima sapeva essergli predestinato". O quando narra della sua solitudine, quando tutti fuggirono e lo lasciarono condurre dal sommo sacerdote. O quando descrive gli insulti e le offese dei soldati romani del pretorio. "Non fu questa l'unica volta che dei pagani si fecero beffe delle speranze messianiche degli ebrei".

Poi, quanto più gli eventi precipitano, risucchiati verso il teatro buio, crudele e terribile del Golgota, le parole si diradano, le cose da raccontare ormai sono poche, e già tutte note. Flusser sembra farsi da parte, ma senza smettere di tenere fisso lo sguardo sul giusto sacrificato. Sembra occultarsi nell'ebreo che osserva la scena di soppiatto in una incisione di Rembrandt, "con sguardo intenso, fra il patetico e il trasognato", o nella figurina affacciata alla finestra di un palazzo praghese che, nell'ultima scena del *Processo* di Kafka, assiste impotente all'esecuzione della vittima.

Il libro di Flusser termina sotto la croce, dove raccoglie l'ultimo grido del morente. Non si avventura fino alla pietra rimossa del sepolcro, dove lo attenderebbe un mistero che non gli compete e non gli appartiene. Le ultime parole della sua "biografia" di Gesù di Nazareth sono: "E Gesù morì". E dunque, una volta "restituito" Gesù ai suoi fedeli, lascia che siano loro a ripartire da quella croce per costruire la loro fede.

Un bel dono dunque, questo *Jesus* di David Flusser, fatto innanzitutto ai cristiani, che giunge ora proprio nel momento in cui essi si stanno interrogando sulle colpe storiche della Chiesa, spingendosi fino a guardare le piaghe che si sono prodotte ogni volta che il cristianesimo si è separato dall'ebraismo. Ma è un bel dono anche per gli ebrei, che forse – come osserva Martin Cunz – possono rendersi conto che attraverso Gesù, come anche attraverso Maometto, il Dio di Israele è arrivato in tutti gli angoli del mondo. E, infine, un bel dono anche a tutti quelli che, pur dichiarandosi "non credenti" ritengono però di non potersi "non dire cristiani", perché si sentono eredi di una cultura europea che ha, tra le sue fondamenta, anche le parole di Gesù di Nazareth. E invece, forse, è vero il contrario: e cioè che possono "dirsi cristiani" solo coloro che tornano a guardare il volto ebreo del Cristo conficcato nella sua storia e nelle sue radici, che tornano a meditare le sue parole con la stessa radicalità con cui egli le ha pronunciate, e che, a partire da quella croce, su cui "Gesù morì", scoprono ciò che la loro fede chiede: e cioè che c'è ancora qualcosa da attendere, da sperare, da amare.

Vite di Gesù

GIOVANNI FILORAMO

Se è vero che ogni epoca ha la sua "vita di Gesù", qual è il tipo di vita che caratterizza la fine del millennio? Ovviamente, la risposta varia col variare dei punti di vista, degli interessi, delle motivazioni, secondo le tipiche leggi del genere, le quali esigono che, anche nella ricostruzione più scientifica della vita di Gesù, si riflettano, in realtà, prima di tutto e soprattutto, motivi ideali ed esigenze concrete proprie dello studioso e della sua epoca, dal momento che non c'è impresa storica più personale che quella di scrivere una vita di Gesù, e che nei libri di tal tipo si tende a infondere tutto l'odio, l'ammirazione, l'amore di cui si era capaci.

La ricerca scientifica moderna sul "Gesù della storia" ha in sostanza conosciuto quattro fasi, la prima delle quali, magistralmente ricostruita all'inizio del secolo da Schweitzer, è la fase critica che, da Reimarus a Kähler, analizzando in modo critico le fonti neotestamentarie, ha sottolineato soprattutto, in linea con la teologia liberale, la centralità del messaggio etico di Gesù e ha teso a vedere in lui il personaggio paradigmatico della vera umanità. Tra le due guerre, la teologia kerigmatica e, in particolare Bultmann, sottolinearono, di contro, la difficoltà, se non l'impossibilità, di accedere al Gesù della storia: l'annuncio dei vangeli e di Paolo essendo testimonianza della fede delle comunità primitive, lo studioso poteva al massimo accedere al Cristo della fede. Dopo la seconda guerra mondiale, in reazione alle tesi di Bultmann, alcuni suoi allievi misero in moto un processo di segno contrario che doveva portare, sulla base di criteri metodologici più sicuri come la messa in luce di detti e pratiche attribuibili con relativa certezza allo stesso Gesù, alla riscoperta del Gesù della storia. Si trattava, d'altro canto, di un Gesù in conflitto col giudaismo del suo tempo, a partire dall'osservanza della legge e delle regole di purità: una lettura, in altri termini, che rimaneva implicitamente ancorata a una visione tradizionale dei rapporti tra ebraismo e cristianesimo delle origini.

Una serie complessa di fattori, dalla scoperta di nuovi testi come i manoscritti di Qumran e i vangeli gnostici di Nag Hammadi allo studio sistematico degli apocrifi giudaici e dei testi rabbinici, sullo sfondo del più generale processo di revisione delle relazioni tra ebraismo e cristianesimo promosso in particolare dal Concilio, ha, in questi ultimi vent'anni, mutato profondamente il quadro interpretativo, come testimonia ad esempio il volume curato da Charlesworth. Gesù era un ebreo, non importa ora se profeta o taumaturgo o rabbi o tutte e tre queste cose insieme. In quanto tale vanno, dunque, lette e interpretate la sua azione e la sua personalità, sulla falsariga, d'altro canto, di una tradizione di studi giudaici che, in realtà, inizia tra le due guerre, ma che, in tempi a noi più vicini, ha prodotto lavori stimolanti, dal *Fratello Gesù* di Schalom Ben-Chorin al *Gesù ebreo* di Geza Vermes (ma il migliore prodotto di questo filone rimane il lavoro di Flusser, finalmente reso accessibile in italiano).

La ricerca successiva ha, dunque, privilegiato i rapporti tra Gesù e il giudaismo, tentando di rispondere ad alcuni interrogativi di fondo riassumibili nel problema, decisivo per un'interpretazione storica delle origini del cristianesimo, se e in che senso e fino a che punto l'azione e il messaggio di Gesù, storicamente ricostruibili, abbiano effettivamente travalicato i confini del giudaismo del suo tempo. Mentre, però, studiosi come E.P. Sanders procedevano giustamente con i piedi di piombo su di un terreno così delicato, altri studiosi, in genere statunitensi, hanno cercato di dare un ben diverso risalto e una ben diversa concretezza alle loro ricostruzioni. È, questo, lo scopo della *newest quest*, della "nuovissima ricerca", l'ultima fase della ricerca su Gesù.

In questo panorama, una parte decisiva ha recitato il cosiddetto Jesus Seminar inaugurato da R.W. Funk nel 1985 (vedi *The Parables of Jesus* e, per una presentazione d'insieme, i lavori di Borg e Witherington), in cui un gruppo di studiosi si riuniva due volte all'anno non solo per discutere le tradizioni da attribuire o meno a Gesù, ma anche o soprattutto per votare, con palline rosse, rosa, grigie e nere, il grado di autenticità a esse attribuito: la cosiddetta teologia delle palline. Lo zelo evangelista di Funk, espressosi in una serie di libri, tra cui spicca *Honest to Jesus: Jesus for a New Millennium*, ci ricorda uno degli aspetti più caratteristici e, nel contempo, più inquietanti di questa "ricerca": il retroterra fondamentalista. Che il Gesù in questione sia il "mediterranean jewish peasant" indagato da Crossan nella biografia del 1991 e reso popolare dalla sintesi del 1994, o il Gesù critico sociale, ribelle e sapiente riscoperto da Funk, sullo sfondo di questi tentativi non è difficile scorgere l'esigenza di ritornare ai "fondamenti" del messaggio autentico di Gesù, con tanto di garanzia storica sottratta alle alee del soggettivismo ermeneutico o dell'inevitabile relativismo e scetticismo di ogni autentica indagine storica che non può non essere una ricostruzione, una prospettiva e uno sguardo gettati da una distanza in qualche modo incolmabile: quel che noi abbiamo di fronte, come ci ricorda il bel libro di Paula Fredricksen, è, comunque, una serie di "immagini" di Gesù filtrate dallo sguardo dei più antichi testimoni; e ogni ricomposizione di queste immagini è, pur sempre, ricostruzione della mappa di un territorio, non il territorio stesso. In quest'ottica, merita di essere segnalato *Gesù figlio di Miriam* della nota teologa femminista Elisabeth Schüssler Fiorenza, che approfondisce la ricostruzione critica in prospettiva femminista delle origini cristiane, per un verso, decostruendo in modo articolato le prospettive maschiliste e patriarcali che, a suo avviso, si sarebbero fin dalle origini sovrapposte sul personaggio Gesù e che tutta l'indagine critica moderna non avrebbe intaccato, a suo modo confermandole, per proporre, per un altro verso, una duplice lettura femminista tesa a riscoprire le tradizioni dell'annuncio della tomba vuota legate alle pie donne e del posto che la Sofia e in genere le concezioni sofiologiche, in seguito emarginate, avrebbero avuto nel messaggio di Gesù.

Il successo in questi ultimi anni della *newest research* corre parallelo al successo di vite e biografie più o meno romanzate e nel contempo al tentativo di riproporre, anche in ambito cattolico, visioni in linea col messaggio tradizionale. Come dimostra il lavoro di René Laurentin, tra i due mondi non esistono certo paratie stagne. In questo lavoro, che si vorrebbe un ritorno alle fonti, ma che, in realtà, è una tipica biografia romanzata, – in cui finalmente sappiamo che sguardo aveva Maria ("limpidissimo"), apprendiamo la sua età ("forse quindici anni"), veniamo a sapere con soddisfazione che Giuseppe è un uomo robusto (sfido io! fa il falegname) sui vent'anni e così via –, non si sa se ammirare o irritarsi per la protervia con cui l'autore inserisce nella sua ricostruzione miriadi di dettagli siffatti, attribuendo loro una patente inesistente di storicità. Provando a guardare le cose da un altro punto di vista, il libro di Laurentin è una tipica testimonianza che anche in ambito cattolico esiste l'esigenza, ampiamente avvertita in ambito protestante, di ricostruire, in un modo che eviti lo scoglio del genere romanzesco ma anche quello della lettura critica, la "vera" vita del fondatore. In realtà, la dimensione narrativa del racconto è un'ulteriore conferma del fatto che, storicamente, una biografia di Gesù non è possibile, ma che nonostante questo permane vivissima l'esigenza di ricostruire la sua vita.

Se, per concludere questa rapida presentazione, come esempio delle "vite di Gesù" romanzate cito *Il Vangelo secondo il Figlio* di Norman Mailer, non è perché lo preferisca ai tentativi recenti di altri romanzieri, da Vassalli a Saramago, ma perché, come ha messo in luce il dibattito che intorno al libro di Mailer si è acceso negli Stati Uniti, il suo romanzo storico (sulla cui riuscita letteraria non sono certo io a dovermi pronunciare), nel suo tentativo di liberare il Gesù della storia dalle icone teologiche e dalle incrostazioni dogmatiche che chiese e istituzioni avrebbero sovrapposto, alimenta a suo modo la ricerca di quel "vero" Gesù, uomo come noi, secondo un filone laico di studi rappresentato per ultimo dal libro di Wilson, privo di filosofie e di messaggi da consegnare ai posteri che non sia il messaggio dell'amore.

Indicazioni bibliografiche

I libri di cui si parla

René Laurentin, *Vita autentica di Gesù Cristo*, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. di Marianna Basile, pp. 501, Lit 28.000.

Norman Mailer, *Il Vangelo secondo il Figlio*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. di Maria Teresa Marenco, pp. 171, Lit 28.000.

E.P. Sanders, *Gesù. La verità storica*, Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1993, trad. di Michele Sampaolo, pp. IX-334, Lit 33.000.

Elisabeth Schuessler Fiorenza, *Gesù figlio di Miriam, profeta della Sofia. Questioni critiche di cristologia femminista*, Claudiana, Torino 1996, ed. orig. 1994, trad. di Fernanda Jourdan Comba, pp. 288, Lit 45.000.

A.N. Wilson, *Gesù. L'uomo la fede*, Instar, Torino 1997, trad. di Claude Béguin, pp. 377-XLVII, Lit 30.000.

Inoltre

Marcus J. Borg, *Jesus in Contemporary Scholarship*, Trinity Press International, Philadelphia 1994.

Jesus' Jewishness. Exploring the Place of Jesus within Early Judaism, a cura di James J. Charlesworth, Crossroad/American Interfaith Institute, New York 1991.

John D. Crossan, *The Historical Jesus. The Life of a Mediterranean Jewish Peasant*, Harper & Row, San Francisco 1991.

John D. Crossan, *Jesus: A Revolutionary Biography*, Harper & Row, San Francisco 1994.

Paula Fredricksen, *From Jesus to Christ. The Origins of the New Testament Images of Jesus*, Yale University Press, New Haven 1988.

R.W. Funk, *The Parables of Jesus: Red Letter Edition. A Report of the Jesus Seminar*, Polebridge Press, Sonoma (Ca.) 1988.

R.W. Funk, *Honest to Jesus. Jesus for a New Millennium*, Harper & Row, San Francisco 1996.

The Acts of Jesus. What Did Jesus Really Do, a cura di R.W. Funk, Harper & Row, San Francisco 1998.

Ben Witherington, *The Jesus Quest. The Third Search for the Jew of Nazareth*, Inter Varsity Press, Downers Grove (Il.) 1997.

NOVITÀ

Paolo Ricca
Le dieci parole di Dio
Le Tavole della libertà e dell'amore
Collana «Uomini e Profeti» a cura di Gabriella Caramore
pp. 240, L. 25.000
Una introduzione, in forma di dialogo, ai dieci comandamenti: la loro origine, la storia, l'attualità

Bruno Forte
Dio nel Novecento
Tra filosofia e teologia
pp. 80, L. 12.000
Una breve e profonda sintesi sulla concezione di Dio nella teologia e nella filosofia del '900

Jacques Fontaine
Letteratura tardoantica
Figure e percorsi
Introduzione di Claudio Moreschini
pp. 256, L. 30.000
Un manuale sulla letteratura tardoantica, pagana e cristiana, scritta dal massimo specialista a livello internazionale

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 030/3757522 - fax 030/2400605

Jack London sul tetto del mondo

Il racconto di una drammatica spedizione ripropone le contraddizioni e il fascino dell'alpinismo

ENRICO CAMANNI

Jon Krakauer
Aria sottile
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Lidia Perria
pp. 336, Lit 32.000
Corbaccio, Milano 1998

Si colgono due ragioni dietro il successo americano di *Into Thin Air* di Jon Krakauer: la diffusa notorietà dell'argomento trattato (una tragedia entrata in tutte le case attraverso le televisione) e la risonanza della montagna, l'Everest, che per il grande pubblico è sinonimo di primato, mito, avventura. L'Everest (e non l'Himalaya) è il terzo polo della Terra. Eppure la stessa storia e la stessa montagna non avrebbero mai raggiunto la cima delle classifiche con oltre mezzo milione di copie vendute se Jon Krakauer, inviato di "Outside", non si fosse trovato sul luogo della tragedia e se a caldo, ma con sufficiente distacco emotivo, non avesse rielaborato e raccontato l'epopea di Hal, Fischer e dei loro ricchi clienti sorpresi dalla tormenta sulla cuspide dell'Everest. Ci voleva l'uomo giusto al posto giusto, e nel momento cruciale.

BORLA
via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Dina Vallino — **RACCONTAMI UNA STORIA**
Dalla consultazione all'analisi dei bambini
pagg. 240 - L. 35.000

Lucio Pinkus — **SENZA RADICI?**
Identità e processi di trasformazione nell'era tecnologica
pagg. 272 - L. 40.000

Lucio Russo — **L'INDIFFERENZA DELL'ANIMA**
pagg. 272 - L. 40.000

Imbasciati R. de Polo R. Sigurtà — **SCHERMI VIOLENTI**
Catarsi o contagio?
pagg. 312 - L. 45.000

Julia Kristeva — **LE NUOVE MALATTIE DELL'ANIMA**
pagg. 240 - L. 35.000

M. Gino R. Toscani (a cura di) — **RITMO E SETTING**
pagg. 176 - L. 30.000

Nicole Boille — **IL GESTO GRAFICO GESTO CREATIVO**
Trattato di grafologia
pagg. 400 - L. 60.000

Krakauer ha un passato alpinistico di tutto rispetto, con imprese dall'Alaska alla Patagonia e con un tentativo alla parete nord dell'Eiger. Verso i trent'anni ha cominciato a scrivere, e dieci anni dopo, nel 1994, ha raggiunto il successo con *Nelle terre estreme*, il libro che racconta la misteriosa storia di un giovane sognatore scomparso nelle foreste del Nordamerica. Da allora è un autore riverito e corteggiato, collabora con i grandi *magazines* americani come "National Geographic" e sceglie le sue avventure anche in funzione delle suggestioni narrative. Nella primavera del 1996 è stato invitato da "Outside" a unirsi a una spedizione commerciale diretta all'Everest, per realizzare un servizio sulla proliferazione delle scalate himalayane a pagamento. Era la logica coniugazione di due passioni, la scrittura e l'alpinismo, e Krakauer ha accettato.

Dopo una complessa fase preliminare dedicata all'avvicinamento, all'acclimatazione e soprattutto al coordinamento delle decine e decine di alpinisti impegnati sulla montagna, il 10 maggio ha raggiunto la vetta con i suoi compagni professionisti e dilettanti divisi in due macchinose organizzazioni commerciali, ma nel primo pomeriggio un'improvvisa perturbazione ha inchiodato gli alpinisti sulla montagna e li ha costretti a un disperato bivacco. Krakauer ha fatto in tempo a salvarsi nelle tende del Colle Sud, ma nove alpinisti, compresi i due capispedizione, sono rimasti per sempre tra i ghiacci del Sagarmatha, la Dea del Cielo.

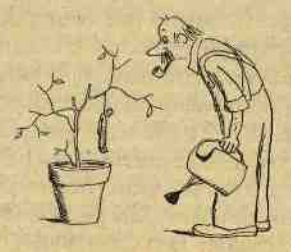
Aria sottile è un libro sulla montagna, ma non è un libro di montagna. Nel genere della letteratura alpinistica si distingue nettamente perché unisce la competenza dell'alpinista alla "laicità" dell'inviato, e il giornalista si impone, quasi con violenza, di non cadere nella rete delle reticenze alpinistiche, degli ammiccamenti di maniera, della retorica da sacrestia. Questa è un'eccezione per la sottocultura alpinistica, quasi sempre segnata da un vizio di forma che soffoca il racconto in una tacita omertà. Il coinvolgimento etico e psicologico degli alpinisti è talmente forte che ogni deviazione dalla via canonica appare di solito come un azzardo iconoclasta, e chi scrive di montagna, più missionario che testimone, più moralista che narratore, è così preso dall'esaltazione e dalla volontà di salvaguardare la propria esperienza da scordarsi, semplicemente, di raccontarla.

Krakauer invece racconta ogni cosa, senza tralasciare nulla, e lo fa in modo diretto e disincantato, rivolgendosi a tutti, indifferentemente, senza scivolare mai dal ruolo del testimone a quello del protagonista. Nell'introduzione confessa: "Speravo di ottenere un risultato positivo mettendo a nudo la mia anima subito dopo la sciagura, ancora in preda al tumulto delle passioni. Volevo che il mio resoconto avesse un tono crudo e spietato di onestà, che forse correva il rischio di sbiadire col passare del tempo e con l'attutirsi della sofferenza". Ma nonostante l'urgenza di scrivere, in un esercizio liberatorio teso a sgravare la coscienza dai sensi di colpa, Krakauer ha imbastito un libro ricco e complesso, che rivela il dramma nelle prime pagine e poi ricostruisce la storia con il ritmo dell'inchiesta: il severo ambiente dell'Everest, i multiformi caratteri dei personaggi, il faticoso avvicinamento, la scalata, le paure, i retroscena, il prima e il dopo della tragedia, in un progressivo gioco di rivelazioni che avvolgono il lettore nel turbinoso incalzare degli eventi.

Le prime righe cancellano subito ogni tentazione trionfalistica: "A cavalcioni del tetto del mondo, con un piede in Cina e l'altro in Nepal, ripulii la maschera dell'ossigeno dal ghiaccio che vi si era condensato sopra e, sollevando una spalla per riparami dal vento, abbassai lo sguardo inebetito sull'immensa distesa del Tibet... Avevo fantasticato tanto, per mesi e mesi, su quel momento e sull'onda di emozioni che lo avrebbe accompagnato; e ora che finalmente ero lì, in piedi sulla cima del monte Everest, semplicemente non riuscivo a radunare energie sufficienti per concentrarmi". Poi lo sguardo si allarga sull'immenso scenario himalayano,, sulla storia infinita di sacrifici epassioni che portarono sull'Everest il primo uomo, nel 1953, e ancora sulle dinamiche della spedizione commerciale che prende forma nelle agenzie americane e neozelandesi ma che si rivela, in tutte le sue contraddizioni, soltanto sotto i paurosi seracchi della Cascata di ghiaccio, l'Ice Fall.

Fino a dieci anni fa l'Everest era una montagna per pochi, venerata dai tibetani come la Madre del mondo, scalata da pesanti spedizioni nazionali (gli italiani salirono con la spedizione Monzino, nel 1973) e poi affrontato in stile leggero dai fuoriclasse dell'alpinismo, tra cui Messner e Habeler, che raggiunsero per primi la vetta senza ossigeno. Con gli anni novanta si è fatta strada l'idea che anche la via normale dell'Everest, relativamente facile in condizioni di tempo ideale, potesse essere "offerta" a clienti di discreta esperienza alpinistica, dotati di buone tasche, di molta ambizione e di un'innegabile propensione alla sofferenza: "Allora, avete sete di avventure? Forse sognate di salire in cima a una montagna altissima? La Adventure Consultants è l'agenzia ch fa per voi. Specializzati negli aspetti pratici della realizzazione dei sogni, collaboriamo per farvi raggiungere la vostra meta. Non vi trascineremo di peso, dovrete lavorare sodo, ma vi garantiamo la sicurezza e il successo".

Promesse da mercante, perché sull'Everest nessuno può garantire la sicurezza e il successo. Sull'Everest si può pianificare tutto, dalle pulsazioni del cuore allo spessore dei teli spaziali delle tende, ma di fronte a una tempesta ognuno è nudo e solo come nel giorno del giudizio. Se non sei in grado di tornare con le tue forze non c'è alpinista che possa portarti giù, o elicottero che ti venga a prendere, o aggeggio elettronico che ti avvicini fisicamente al mondo degli uomini. Il capospedizione neozelandese Rob Hall ha telefonato a casa dalla spalla dell'Everest, in mezzo alla tempesta: "Ciao tesoro. Spero che tu sia comoda in un bel letto caldo. Come va?". Non c'era più speranza per Rob. La signora Hall parlava con un condannato.



Il prezzo delle scalate

ROBERTO MANTOVANI

Cadute rovinose, sparizioni, incidenti di ogni tipo. I morti del 10 maggio 1996 sull'Everest non sono una novità. In più di due secoli di storia, dalla prima salita del Monte Bianco (8 agosto 1786) a oggi, gli annali dell'alpinismo hanno collezionato centinaia di eventi drammatici.

I primi incidenti riportati dalle cronache hanno come teatro i ghiacciai del Monte Bianco. Ne parla con competenza il giornalista Stefano Ardito in Monte Bianco. Storia e scoperta del gigante delle Alpi *(White Star, Vercelli 1996, pp. 228, Lit 130.000). Fin dall'inizio, la letteratura di montagna racconta di scalate straordinarie, ma è vero che alcune delle cime più difficili delle Alpi rimangono avvolte, per anni, in un alone di tragedia. Un caso tra i tanti: il Cervino. Il 14 luglio 1865, di ritorno dalla prima ascensione, quattro dei sette alpinisti sono coinvolti in una caduta senza scampo. Si salvano solo il celebre Edward Whymper e due guide svizzere. L'appassionante vicenda del Cervino si può leggere, per mano dello stesso Whymper, nella recente traduzione di Anna Balbiano (*La salita del Cervino, *Centro Documentazione Alpina, Torino 1996, pp. 267, Lit 29.000).*

Sin dalla fine del secolo scorso, anche l'Himalaya fa la sua parte in fatto di morti. Il primo incidente famoso è legato al nome del grande alpinista inglese Albert Frederick Mummery, scomparso nel 1895 durante un futuristico tentativo di salita sulle pendici del gigantesco Nanga Parbat (8125 m). Nel giugno del 1924, nel pieno dell'epopea dell'Everest, gli alpinisti britannici Andrew Irvine e George Mallory, avvistati per l'ultima volta ad altissima quota sul mastodonte tibetano, spariscono senza lasciare traccia. La loro scomparsa è ancora oggi uno dei grandi misteri dell'Everest. Il testo base per esplorare la vicenda, stupendo ma ormai rarissimo (lo si trova però in biblioteca), è quello di E.F. Norton, The fight for Everest *(E. Arnold & Co, London 1925). Si possono comunque consultare volumi più recenti: Walt Unsworth,* Everest *(Mursia, Milano 1991, pp. 689, Lit 80.000) e, ancora, Roberto Mantovani, Kurt Diemberger,* Everest. Storia del gigante himalayano *(White Star, Vercelli 1997, pp. 144, Lit 80.000).*

Dieci anni più tardi, alpinisti tedeschi e sherpa muoiono come mosche nel tentativo di raggiungere la vetta del Nanga Parbat, in Pakistan. Nel 1934, in particolare, scompaiono nella bufera due scalatori molto noti: Willy Merkl e Willo Welzenbach. A questo proposito, c'è un gioiellino da consultare in biblioteca: Fritz Bechtold, Deutsche am Nanga Parbat *(Verlag Bruckman, München 1935; disponibile anche nella traduzione inglese di H.E.G. Tyndale,* Nanga Parbat Adventure, *Murray, London 1935).*

Dopo gli anni sessanta l'himalaysmo conosce una forte espansione. Si moltiplicano le salite, e anche le disgrazie. Ultima in ordine di tempo, quella raccontata nel suo libro da Jon Krakauer. Sui fatti del 1996 all'Everest sono usciti di recente altri due volumi interessanti in lingua inglese, che completano il reportage di Krakauer: l'attualissimo The Climb, *di Anatoni Boukreev e G. Weston DeWalt (St. Martin's Press, New York 1997, pp. 256) e* The Death Zone, *di Matt Dickinson (Hutchinson, London 1997, pp. 241).*

Mariano De Simone
La musica country
pp. 280, Lit 24.000
Castelvecchi, Roma 1997

Ampliamento di una precedente versione, uscita per i tipi di Datanews nella metà degli anni ottanta, il lavoro di Mariano De Simone sulla musica country appare completamente rivitalizzato, grazie al maggior respiro concesso alla trattazione, alla revisione critica che riguarda correnti e interpreti del genere e, soprattutto, all'inserimento di nuovi filoni emersi nell'ultimo decennio e in fase di sviluppo, quali la New Acoustic Music, la New Age e il New Country. La riscrittura del testo ridimensiona il ruolo di personaggi e gruppi storici come Jimmie Rodgers e la Carter Family e, per contro, dilata lo spazio concesso nel passato al country rock, valorizzando pienamente il bluegrass, considerato veicolo di trasmissione fra le primigenie string band dei Monti Appalachi e le nuove tendenze. L'analisi storico-sociale relativa alla nascita e alla diffusione della musica country resta uno dei punti di forza di uno studio che non pretende la capillare e un po' algida completezza di un manuale, ma sa indagare largamente su origini e diramazioni, spaziando fra Old-Time Music, Hillbilly e Rockabilly, fra Western Swing e Nashville Sound, forme consanguinee, ma assolutamente autonome nei propri percorsi espressivi. L'evoluzione della musica popolare portata in America dai coloni, la propagazione delle loro melodie nel Sud-Est rurale e nelle zone montane, è materia per la prima parte del libro. La commercializzazione negli anni venti, favorita da industria discografica e radio, gli anni della Depressione, della guerra, fino ai giorni nostri, completano uno strumento di consultazione avvincente e indispensabile per gli appassionati.
FRANCESCO CALTAGIRONE

Stefano Pogelli
La musica celtica. Da Asterix agli U2
pp. 144, Lit 16.000
Castelvecchi, Roma 1997

È instabile la fortuna della musica celtica, un genere che, sull'onda della popolarità di pochi nomi, pare sempre sul punto di guadagnare più larghe porzioni di consenso, ma che ciclicamente refluisce in ambiti di culto, spesso eseguita e fruita in circuiti marginali. Equivoci sulla delimitazione del termine, contaminazioni più o meno opportune e compromessi determinati dalle urgenze commerciali confondono l'esatta percezione di un fenomeno radicalmente connesso alla tradizione. Il volume in questione provvede a dissipare fraintendimenti e luoghi comuni, discendendo nel cuore di ciò che Irlanda e Scozia, soprattutto, ma anche Bretagna e Galizia hanno prodotto nei secoli di un'epopea millenaria, talvolta oscillante fra leggenda e realtà. Ampi profili storico-mitologici delle singole aree, esaminate anche attraverso l'evoluzione di canti e danze (frequente è il riferimento a testi e partiture), precedono la sezione più accattivante, ovvero quella che riferisce degli strumenti tipici, della loro morfologia e delle tecniche di suono. Repertorio strumentale, fonti ed enumerazione delle principali collezioni preludono, nel capitolo successivo, a una succinta mappa degli esponenti principali del mondo celtico. In coda, un'aggiornata bibliografia e una discografia finalmente ricca, comprensiva di minori e minimi, guida attenta e preziosa per il neofita. Ai navigatori di Internet, desiderosi di scandagliare i siti della musica celtica, qualche pagina per le esplorazioni del caso.
(F.C.)

Scuola alternativa alla famiglia

I compiti dello Stato laico nell'educazione

MARISA PERNA

Angelo Semeraro
Pubblico e privato nella storia scolastica italiana del Novecento
pp. 116, Lit 16.000
Pensa Multimedia, Lecce 1997

Fabrizio Canfora
Gotthold Ephraim Lessing. L'educazione del genere umano
pp. 292, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1997

Un complesso intreccio di disposizioni legislative, in parte già deliberate, in parte di prossima discussione in parlamento, sta lentamente e faticosamente delineando le coordinate del quadro di mutamenti che investiranno il sistema scolastico italiano sia per quanto riguarda l'assetto amministrativo-gestionale, sia, più confusamente, quello culturale e didattico.

Per quanto sia ancora difficile cogliere e valutare gli effetti ultimi della complessa trama di interazioni tra i diversi provvedimenti, è evidente che si tratta di cambiamenti destinati a incidere in profondità.

Un tassello importante della nuova fisionomia che il sistema scuola verrà assumendo è dato dal disegno di legge governativo – presentato attualmente alla Camera – relativo alle "Disposizioni per il diritto allo studio e per l'espansione, la diversificazione e l'integrazione dell'offerta formativa del sistema pubblico dell'istruzione e della formazione", che riconosce alla scuola privata – in linea di diritto e di fatto – una funzione pubblica a pari titolo con quella statale, e quindi la possibilità di accesso al finanziamento pubblico.

Appare perciò molto utile – e non solo per gli addetti ai lavori – la tempestiva pubblicazione del volumetto che Angelo Semeraro ha dedicato alla ricostruzione, sintetica ma puntuale nei riferimenti e nelle valutazioni, del rapporto tra pubblico e privato nella storia della scuola italiana in questo secolo.

Prendendo le mosse dal confronto tra le posizioni laiche e cattoliche in età giolittiana, Semeraro mette poi in evidenza i nodi del dibattito all'assemblea costituente che portò alla formulazione degli artt. 33 e 34, segue l'iter mai concluso delle diverse proposte di legge presentate nel corso delle diverse legislature per regolamentare la parità, per concentrare infine la maggiore attenzione sulle vicende della scuola al tempo dell'Ulivo, alla quale è dedicata l'appendice documentaria che completa il volume. L'autore sottolinea come l'accettazione da parte della sinistra, e in particolare del Pds, di tesi liberiste, conseguente al crollo dei regimi comunisti, si combini sul terreno specifico della scuola con la disponibilità al compromesso con i cattolici, che sono peraltro presenti nella composita maggioranza dell'Ulivo. All'interno di questa maggioranza tuttavia non esiste unanimità sul problema, come appare evidente dal confronto tra il documento detto "dei 31" (*Una nuova idea per la scuola*) e quello detto "dei 70" (*Dalla scuola del ministero alla scuola della repubblica*), di cui lo stesso Semeraro è firmatario.

Il volume è frutto non solo dell'impegno professionale dell'autore – docente di storia della scuola all'università di Lecce – ma soprattutto della sua lunga militanza a favore della scuola pubblica, "aperta a tutti e pluralistica nel progetto educativo", che solo in quanto dotata di queste caratteristiche può svolgere quella "funzione pubblica" che uno Stato laico deve garantire e alla quale deve riservare le risorse finanziarie pubbliche: è primario infatti il compito dello Stato di garantire la libertà del cittadino in formazione rispetto a quella della famiglia di scegliere la sua educazione. Questo principio appare all'autore tanto più indispensabile nel contesto di una società sempre più multiculturale, in cui è sempre più forte l'esigenza di "aprire lo sguardo dell'adolescente oltre le frontiere dell'appartenenza".

Questa stessa logica guida la rivisitazione della biografia intellettuale e politica di Fabrizio Canfora che Semeraro compie nella sua postfazione al bel volume che Sellerio ha dedicato alla pubblicazione dell'*Educazione del genere umano* ed altri scritti di Lessing, nella traduzione e con l'introduzione costituita da un denso saggio dello stesso Canfora.

Scienze sociali

È uscito presso l'editore Il Saggiatore il *Dizionario delle scienze sociali* (Milano 1997, Lit 90.000): la cura dell'edizione originale è di William Outhwaite, Tom Bottomore, Ernest Gellner, Robert Nisbet e Alain Touraine, mentre la versione italiana è stata affidata a Paolo Jedlowlski. Sono compresi: le principali teorie sociali, un quadro dell'economia e delle politiche contemporanee, le tendenze culturali più recenti, le dottrine sociali delle religioni più diffuse. Le voci bibliografiche sono 4500.

Movimento d'élite o moto informatore?

GUIDO ABBATTISTA

Dorinda Outram
L'Illuminismo
ed. orig. 1995
pp. 190, Lit 18.000
trad. dall'inglese di Giovanni Arganese
Il Mulino, Bologna 1997

Nonostante gli atteggiamenti superficialmente liquidatori indotti da certa voga postmodernista, scettica e catastrofista, non manca di farsi sentire il bisogno di costante confronto con il lascito dell'Illuminismo. L'edizione italiana di questo volumetto di Dorinda Outram apparso nel 1995 per Cambridge University Press è appunto testimonianza della perdurante attenzione verso uno dei momenti della storia dell'Europa moderna più studiati, ma al tempo stesso oggetto di continui ripensamenti, approfondimenti e reinterpretazioni. È tuttavia un peccato che non sia stata sfruttata a dovere l'occasione per quella che poteva essere una opportuna e sintetica messa a punto storiografica.

Sono piuttosto evidenti i filoni di ricerca e le interpretazioni che hanno orientato la ricostruzione di Outram. Il volume si articola secondo i principali ambiti che la critica illuministica ha investito (la religione, la conoscenza scientifica, l'esotismo, la politica e il rapporto con i governi, i problemi della riforma e della rivoluzione), oggetto di specifico approfondimento sono la dimensione sociale dell'Illuminismo e la riflessione illuministica sull'identità e i ruoli dei sessi. Ma va detto che su nessuno di questi punti le conclusioni cui l'autrice sembra pervenire si presentano veramente convincenti. Ciò è vero innanzitutto per la classica questione se si sia trattato di un movimento strettamente di *élite* e privo di autentico interesse per gli strumenti operativi della diffusione di un sapere critico, oppure se il moto rinnovatore sia penetrato profondamente negli strati inferiori della società sfruttando canali e forme comunicative nuove sorte proprio nel corso del Settecento. In altri termini, le nuove forme della socialità, della comunicazione delle idee e dell'opinione pubblica sono state un fenomeno interno all'Illuminismo, e da questo provocato, sfruttato e accelerato, oppure si tratta di due fenomeni largamente indipendenti, frutto di cause distinte, con dinamiche autonome e solo parzialmente sovrapposte? L'autrice sembra seguire Darnton e Chartier nella prima direzione, che a noi, nonostante la

Dario Fo
Manuale minimo dell'attore
a cura di Franca Rame
pp. 374, Lit 16.000
Einaudi, Torino 1997, 1ª ed. 1987

Ironia della sorte vuole che il prologo di questo libro, uscito per la prima volta nel 1987, si apra con una garbata presa in giro, da parte dell'autore, nei confronti di quei "colleghi" che, pubblicando i loro saggi, ricorrono con falsa modestia alla scusa di essere stati sollecitati da "estimatori e amici entusiasti". Bene, è facile immaginare come dieci anni dopo, grazie all'assegnazione del Nobel, almeno per Dario Fo la situazione si sia rovesciata: a giudicare dal numero di pubblicazioni che riportano a qualche titolo il suo nome in copertina, ci sono per davvero un sacco di estimatori e amici entusiasti che vorrebbero pubblicare i suoi scritti. È benvenuta in ogni caso questa seconda edizione del manuale, che va ad affiancare la pubblicazione delle commedie di Fo e Franca Rame, arricchita da un nuovo indice, informazioni e aggiornamenti. Di minimo, ovviamente, queste lezioni – che prendono spunto da una "sei giorni" di stage al teatro Argentina svoltasi nel 1984, ma sono in realtà una summa di esperienze e interventi diversi – non hanno nulla: non solo perché spaziano dalla Commedia dell'arte alla scenotecnica, dall'aneddoto alla teoria, dall'abc della recitazione all'analisi del testo drammaturgico, ma anche per il linguaggio vivissimo, per la sapienza con cui è calibrata la narrazione. Il risultato è che si dimentica subito di leggere un manuale, un insieme di lezioni, un saggio, per farsi trascinare in un gustoso racconto sull'arte dell'attore e su ciò che è il teatro di Dario Fo. Non mancano buoni consigli, un glossario sui termini correnti, una bibliografia che riassume le fonti del teatro di Fo e si concentra dunque sul Medioevo e sulla Commedia dell'arte.
ALESSANDRA VINDROLA

Giovanni Kappenberger, Jochen Kerkmann
Il tempo in montagna. Manuale di meteorologia alpina
pp. 255, Lit 48.000
Zanichelli, Bologna 1997

La caratteristica forse più interessante di questo volume, la cui pubblicazione è stata promossa dall'Aineva (Associazione interregionale neve e valanghe), consiste nella sua doppia chiave di lettura. Da una parte si tratta di una guida alla meteorologia *alpina*, dunque specificamente orientata verso questa particolare zona geografica, con tutte le sue particolarità; dall'altra parte si tratta anche di un vero e proprio manuale di meteorologia *tout court*, che copre quasi tutti gli argomenti normalmente affrontati in questo tipo di manuali. Il libro si articola in venti capitoli, che spaziano dalla composizione dell'aria ai venti, all'interpretazione delle carte meteorologiche, all'inversione termica, ai climi. Ciascun capitolo si chiude con una breve sintesi dei concetti e delle informazioni più importanti da ricordare. Il livello della trattazione è quello di un ottimo manuale divulgativo, che evita i tecnicismi più sofisticati ma non rifugge da nessun argomento anche complesso, servendosi dove è necessario anche di un po' di quella matematica da cui molte opere divulgative si tengono lontane. L'organizzazione grafica delle pagine è molto curata, come è abitudine della Zanichelli, e rende il libro particolarmente gradevole per lo studio.
GUIDO BONINO

Colin Bruce
Sherlock Holmes e i misteri della scienza
trad. dall'inglese di Marco Poli
pp. 326, Lit 39.000
Cortina, Milano 1997

Se vi fa orrore la matematica, ma non la logica, se alle dimostrazioni algebriche preferite l'argomentazione raffinata e la costruzione mentale per paradossi, questo è il libro per voi. Se poi siete appassionati dei racconti gialli di un tempo acquistate subito il libro di Colin Bruce e apprestatevi a divorarlo in pochissimo tempo. Del resto è noto che Holmes si considerava uno scienziato e che la sua risoluzione dei delitti e dei misteri era tutta imperniata su un metodo che può, a ragione, definirsi scientifico. La falsificazione – già baconiana e poi popperiana – è una delle regole di indagine di Holmes, quella che più di altre ci guiderà nella risoluzione dei paradossi della fisica, accompagnata dall'aria scanzonata di Bruce che sembra considerare relativamente bizzarra la ricostruzione del mondo naturale operata dai suoi colleghi scienziati. Non solo particelle elementari o forze di legame, ma anche gatti in amore e traiettorie di pallottole, mondi possibili e memoria dell'acqua – dove si svela l'impossibilità di dare un fondamento scientifico all'omeopatia –, riflesso attuale di una recente *querelle* su "Nature". Alla fine dei racconti ne sapremo di più su quante molecole dell'ultimo respiro di Giulio Cesare ognuno di noi inspira attualmente, avremo imparato che sono le rivoluzioni scientifiche a generare un incremento delle conoscenze (come si sente Kuhn...) e che, in fondo, il progresso scientifico dipende essenzialmente dalla pigrizia dell'uomo, e non dal suo sfrenato attivismo.
(M.T.)

grande moda delle interpretazioni riconducibili a questi due storici, continua a parere assai poco persuasiva rispetto alla seconda.

Ciò che tuttavia lascia maggiormente insoddisfatti è il fatto di non potervi ritrovare alcuni degli elementi più caratterizzanti della cultura e della mentalità illuministiche. Certo, è fin troppo facile rimproverare a un lavoro di sintesi di aver omesso questo o quell'aspetto che a noi pare più importante di altri. Ma che dire di una ricostruzione dell'Illuminismo dove non è neppur fatta menzione della battaglia per l'umanizzazione della giustizia e la riforma del diritto? Dove non c'è un capitolo espressamente dedicato alla concezione illuministica della storia e alla riflessione sul rapporto antico-moderno nella quale ha, tra l'altro, trovato espressione l'esperienza di disagio e di alienazione vissuta dall'uomo illuminista? Dove la dimensione ambigua dell'esotismo pare francamente insufficiente a racchiudere la complessità del confronto con le civiltà americane e asiatiche, avvenuto attraverso l'esperienza del colonialismo e della globalizzazione della politica e dell'economia? Dove il "pensiero politico" dell'Illuminismo è di fatto confuso con gli impulsi riformatori a scapito dei contributi teorici, al punto di passare sotto silenzio il significato delle idee e dell'opera di Montesquieu, Voltaire, Helvétius, Diderot, Raynal? E infine dove per "illuminismo" sembra intendersi un fenomeno sostanzialmente francese, secondo una prospettiva riduttiva che pare ignorare lo sforzo di ricerca delle varianti nazionali o che manca di giustificare l'accantonamento di questa prospettiva di indagine?

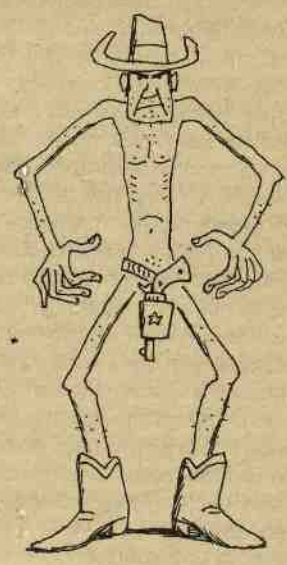
Del tutto inaccettabile è poi la definizione di Voltaire come "ateo": atei ve ne furono molti nella Francia del Settecento, da Meslier a la Mettrie, da Helvétius a d'Holbach, ma non certo Voltaire, che, oltre ad affermare nel *Dictionnaire philosophique* la necessità "politica" dell'idea di un Essere supremo, creatore e governatore, incisa profondamente nei cuori sia dei sudditi sia dei principi, non cessò mai di rivendicare il proprio credo deista e di polemizzare contro il "nuovo dogmatismo" del circolo di d'Holbach.

Grave appare l'interpretazione che Outram dà di uno degli scritti più spesso letti e commentati della letteratura illuministica: il celebre *Che cos'è l'illuminismo?* di Immanuel Kant. Dire che secondo Kant "nella sfera pubblica i sudditi di un sovrano hanno il vero e proprio dovere di frenare l'espressione più ostinata del giudizio individuale al fine di rafforzare la volontà del loro sovrano" e attribuire a Kant l'idea che la critica illuministica, per non entrare in conflitto con la ragion di Stato, debba essere confinata alla sfera privata, e che sia necessario un "attento controllo (dell'opinione pubblica) al fine di prevenire la distruzione dell'ordine sociale e politico" significa fraintendere profondamente le parole del filosofo di Königsberg.

Un appunto finale sull'edizione italiana. Si può giustificare l'opportunità di italiniazzare la bibliografia scelta, se lo scopo è quello di offrire indicazioni prontamente utilizzabili dal lettore – presumibilmente lo studente universitario – al quale questo volumetto è destinato; ma pare francamente incomprensibile la riscrittura dei titoli dei capitoli in una forma semplificata che sembra tradire la preoccupazione editoriale di accentuare la vocazione neutra e manualistica dell'opera.

Giancarlo Lannutti
Iran e Iraq. Guida storico-politica
pp. 110, Lit 20.000
DataNews, Roma 1998

Dell'Iran e dell'Iraq in Occidente si parla moltissimo, specie sui giornali e in televisione, ma quasi sempre limitandosi a enunciare luoghi comuni e a fornire informazioni vaghe e nebulose. Gli iraniani sono integralisti, Saddam Hussein è pazzo e infido, le donne portano il chador e vivono in uno stato di oppressione, le folle si accalorano facilmente, adesso in Iran comincia a esserci qualche apertura ma non bisogna contarci troppo. Questo è più o meno tutto quello che sappiamo e diciamo su due paesi i cui nomi ci suonano familiari come quelli di Spagna e Francia, ma di cui non conosciamo pressoché nulla. D'altra parte anche chi volesse lasciarsi alle spalle la nauseante banalità di questa manciata di luoghi comuni avrebbe qualche difficoltà ad approfondire le sue nozioni. La bibliografia consultabile in italiano non va molto oltre qualche classico sulla Mesopotamia e sull'antica Persia (C.W. Ceram, *Civiltà sepolte*, Einaudi, 1955; Alessandro Bausani, *I Persiani*, Sansoni, 1962; Roman Ghirshman, *La civiltà persiana antica*, Einaudi, 1972; Jean Bottero, *Mesopotamia*, Einaudi, 1992), due o tre sintesi storiche ormai datate (tra cui Gerhard Schweitzer, *I persiani da Zarathustra a Khomeini*, Garzanti, 1989) e, alcuni istant book sulla guerra del Golfo. Della celebratissima poesia neopersiana ben poco è stato tradotto (Omar Khayyam, *Quartine*, Einaudi, 1979 e Rizzoli, 1997; Sa'di, *Il roseto*, Bollati Boringhieri, 1992), e quanto agli scrittori contemporanei, in Italia non li si sente mai nominare, anche se qualcosa è stato pubblicato (*I minareti e il cielo*, a cura di Filippo Bertotti, Sellerio, 1989; Saedî Gholamhossein, *La casa accanto al bosco e altri racconti*, Lindau, 1990; Sadeq Hedayat, *La civetta cieca*, Se). Una diffusione, seppur minima, l'ha avuta il cinema, che forse è oggi l'unica finestra socchiusa sull'Iran, ma non credo che molti abbiano visto almeno un film di un regista iraniano che non sia Abbas Kiarostami. Insomma il libretto di Giancarlo Lanutti – che da DataNews ha già pubblicato le guide storico-politiche ai paesi del Medioriente e ai paesi del Maghreb – cade in un vuoto di conoscenze, ed è quindi preziosissimo, anche se si tratta solo di una sintesi ridotta all'osso di storia, geografia, politica, economia e cultura dei due paesi.
NORMAN GOBETTI



Dizionari sull'illuminismo

Numerosi contributi recenti in forma di dizionari storici, sintesi generali o antologie di testi hanno arricchito il panorama della storiografia sull'Illuminismo. Tra questi vanno ricordati il *Dictionnaire européen des Lumières* (Puf, Paris 1997), *L'illuminismo. Dizionario storico* (Laterza, Roma-Bari 1997), *Blackwell Computation to the Enlightenment* (Blackwell, London 1991), *What is Enlightenment? Eighteenth-Century Answers and Twentieth-Century Questions* (University of California Press, 1996), *Che cos'è l'illuminismo. I testi e la genealogia del concetto* (Bruno Mondadori, Milano 1997), nonché l'edizione postuma delle lezioni di Alphonse Dupront, *Qu'est-ce que les Lumières?* (Gallimard, Paris 1996).

Dna giurassico

MARIO TOZZI

Rob De Salle, David Lindley
Come costruire un dinosauro
ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Pier Daniele Napolitani
pp. 223, Lit 34.000
Cortina, Milano 1997

Immaginate di voler disegnare un dinosauro: a prima vista non sembra un'operazione tanto difficile. Quando leggete i libri di Crichton o andate a vedere i film di Spielberg tutto sembra così facile e così maledettamente vero che disegnare un dinosauro potrebbe apparire come l'operazione più facile del mondo. Invece molto di quanto è esposto in *Jurassic Park* o nel *Mondo Perduto* non solo è frutto delle fervide fantasie degli autori, ma è altamente speculativo, impossibile da concepire scientificamente e – *dulcis in fundo* – pieno di errori. Niente di male, è cinema, *fiction*, peccato che lo si ammanti di una parvenza scientifica, pure intessuta di considerazioni e informazioni *veritiere*, operazione ancora più pericolosa e insinuante perché mescola teorie e fatti acclarati con ipotesi e correlazioni false, ma illuminate dalla "verità" delle prime. Intendiamoci, commistioni di scienza e fantascienza sono la struttura portante di certa letteratura, ma leggendo il libro di De Salle e Lindley – due personalità scientifiche di assoluto rilievo, direttore del Museo di storia naturale di New York il primo, per lungo tempo direttore di "Nature" il secondo – siamo in grado di discriminare quanto c'è di inattendibile in opere che, di primo acchito, sembrano quanto di più scientifico e naturale esista al mondo. Mettiamoci allora di buzzo buono a rivedere tutti i procedimenti che – in realtà – potrebbero permettere oggi la costruzione in laboratorio di un dinosauro e confrontiamoli con quanto mostrato in film e libri. Intanto cerchiamo il Dna del dinosauro giurassico (chissà perché, visto che la maggior parte di quelli mostrati è cretacica), ma scordatevi di farlo dal sangue di una zanzara che ne abbia punto uno perché trattasi di operazione ciclopica che richiede fortissime dosi di fortuna e generazioni di ricercatori a disposizione. Ma anche ammesso che si trovi l'insetto giusto, l'estrazione del Dna risulta complicata e molto, molto costosa, anche in virtù del fatto che non si sa bene cosa cercare: è facile avere idee brillanti, altro è farle funzionare in pratica. In ogni caso sarà difficile avere una sequenza completa e ordinata del Dna di dinosauro: si dovrà, in altre parole, ricomporre i pezzi mancanti aiutandosi come si può. Nel film si usano frammenti di Dna di rana, ma gli autori ci fanno capire come sarebbe stato meglio in ogni caso utilizzare uccelli – parenti molto prossimi dei dinosauri – prima di vedere comunque fallire il tentativo. Anzi, a ben guardare, una specie di retroselezione a partire dagli uccelli attuali avrebbe più possibilità di riportarci ai dinosauri che non il ricostruirne uno a partire dal Dna mancante ritrovato in qualche insetto amberizzato. Ci sono poi altri problemini: per esempio in che tipo di uovo impiantare il materiale genetico da noi selezionato dopo vari e fortunati tentativi? Per le ragioni di cui sopra forse uno struzzo potrebbe servire all'uopo, ma il problema è che mentre siamo sicuri che dal genoma si arriva all'animale, non si sa bene come ciò accada. Nonostante tutto, però, siamo arrivati a sentire un ticchettio sospetto da dentro il nostro uovo: ecco che ci appare un piccolo di dinosauro, ma di quale specie? Se è un pacifico apatosauro non ci morderà appena fuori, anche se vorrà comunque mangiare: già, ma cosa gli si deve dare? E se anche dovesse adattarsi a cibarsi di piante simili alle nostre, cosa faremo se cadrà malato? Come gli amerindi al tempo delle colonizzazioni occidentali, così i dinosauri sarebbero ipersensibili a malattie sconosciute al loro patrimonio genetico e la selezione naturale sarebbe elevatissima (anche perché chissà quali aspirine si usavano nel Giurassico). E se cresce? Lo liberiamo a Villa Borghese o al Parco Lambro? E, soprattutto, se non si tratta di pacifico apatosauro, ma di tremendo *Tyrannosaurus Rex*? Tra gli "errori" di film e libri alla moda, teorie del caos e ipotesi di clonazione, De Salle e Lindley ci conducono per mano in un avvincente racconto narrato in una chiave semplice e con uno stile ironico e accattivante.

Effetto film

Correttezza politica e cattiva coscienza storica

FRANCO LA POLLA

"Amistad" (Id.) di Steven Spielberg, con Djimon Hounsou, Morgan Freeman, Anthony Hopkins, Usa 1997

Quarant'anni dopo l'incidente della San Dominick, così ammirevolmente descritto da Herman Melville in *Benito Cereno*, la storia dell'Amistad propone un caso giuridico evidentemente molto meno semplice dell'altro. Ma a Spielberg non interessa la giurisprudenza, e tutto sommato nemmeno il rigore storico nella ricostruzione di un controverso episodio risalente a più d'un secolo e mezzo fa: a lui interessa la *political correctness* di oggi. Ecco perché tutto il suo film è costruito su un'insostenibile inverosimiglianza, quella per cui le grandi anime di turno (qui J.Q. Adams) confessano la loro ammirazione per questi fieri schiavi che (attenti alla distorsione cronologica!) se fossero stati bianchi, dice, godrebbero di canzoni e libri su di loro, e i loro nomi risuonerebbero nelle aule scolastiche. In altre parole: già nel 1839 J.Q. Adams stava pensando a una revisione del canone storico. Ora, va bene che da alcuni anni si sono formati in America interi dipartimenti universitari all'insegna di un revisionismo storico-letterario che intende lasciare spazio ai reietti di ieri, ma, nel bene e nel male, la storia è quella che è: lo spazio va certo lasciato per il futuro, ma ha ben poco senso far finta che le minoranze (con alcune straordinarie eccezioni, beninteso: Booker T. Washington, ecc.) ingiustamente escluse dalla vita politica, sociale e culturale del paese vi abbiano in passato apportato chissà quale contributo.

Ma c'è di più: avvocato e accusati ce ne mettono parecchio prima di intendersi, come a dire che una lingua comune è essenziale per l'espletamento di qualunque attività civile. Alla fine tuttavia, ci si parla gli uni nella lingua degli altri: come a dire, largo all'insegnamento multilinguistico in una nazione multiculturale, si trattasse anche di *ebonics*, sorta di dialetto nero inglese considerato da taluni studiosi come una lingua vera e propria.

Anzi, Spielberg si spinge così avanti nel suo zelo da farci sentire come profondamente ingiusta una delle forse non molte conquiste della civiltà occidentale: i gradi d'appello processuale. È vero che qui essi sono utilizzati per vanificare una sentenza favorevole ai "buoni", ma, santo dio, come si fa a far passare un principio giuridico civilissimo per un'ingiustizia?

Dove il regista rimane invece nell'alveo della tradizione è nella concezione dell'ex presidente Adams. Il fiero capo nero diventa una pecorella davanti all'altro, come se sapesse chissà che cosa di lui, come se i valori che rendono per noi (cioè, per gli americani, e soltanto per alcuni) importante il vecchietto fossero gli stessi sui quali è cresciuto il giovane nero nella sua tribù in Sierra Leone. Insomma, siamo, come da decenni nel cinema hollywoodiano quando ci si avvicina alle figure politiche del passato, in piena agiografia. Nel paradiso della San Fernando Valley tutti sono buoni e ammirevoli: Washington, Lincoln, Jackson, il generale Lee e il generale Grant, Roosevelt (uno e due), e persino Dolley Madison. Oppure tutti sono cattivi, come coloro che in *Amistad* si oppongono al trionfo della verità: il segretario di Stato Forsyth, il presidente Van Buren, il senatore Calhoun, per non dire di quegli infidi spagnoli che truccano le carte di proprietà. Ma, è evidente, tanti cattivi in un unico fascio fan presto a diventar macchiette.

Sulla a dir poco tendenziosa sequenza della Bibbia dice la sua Ishmael Reed in questa stessa pagina, e non vi indugio oltre se non per sottolineare l'insipienza della colonna sonora di un John Williams che, forzatamente lontano dai vuoti wagnerismi per adolescenti, si avvicina ai timbri di Comunione e liberazione nei coretti di neri che paiono usciti dalla pedagogia di una missione cattolica nel Burundi.

Insomma, quella che sembra essere la conversione spielberghiana dai tempi di *Schindler's List* rischia di diventare vero e proprio integralismo, ma concepito ed elaborato in modo tale da piacere un po' a tutti, un ecumenismo falso perché ambiguo e ambiguo perché falso, a spese di una cultura che non ha bisogno di alcun *imprinting* per ottenere una patente di dignità e un suo posto paritetico nelle società che oggi si riempiono la bocca di multiculturalismo, multietnicità, multilinguismo e via dicendo.

Se è vero che, come diceva Stendhal, la politica nel romanzo è come un colpo di pistola a teatro, allora è bene che Spielberg rifletta su ciò che sta facendo e soprattutto su ciò che egli è capace di fare. *Schindler's List*, bisogna dargliene atto, è un film importante e sofferto, ma non è un film politico: è un'accusa umana e morale. Non così *Amistad*, pellicola che giostra con la politica di quel tempo, le sue (dubbie) figure e le sue necessità, e che soprattutto dei neri sente e teme la presenza odierna in un'America etnicamente non poco travagliata, senza peraltro averne metabolizzato la vicenda storica. Spielberg queste cose non le sa fare. Sa montare magistralmente una scena d'azione, sa *inventare* la Storia – come nei *Predatori dell'arca perduta* – alla stessa stregua dell'intera tradizione hollywoodiana di cui, sia detto senza ironia, è il degno erede. O almeno, *era* il degno erede sino a che non è giunto il suo doppio tonfo giurassico (e il secondo più forte del primo).

Amistad entra dunque nel novero delle innumerevoli pellicole americane che nei decenni hanno titillato i nostri buoni sentimenti senza muovere un dito non dico per cambiare le cose (compito che non è del cinema, e meno che mai di quello hollywoodiano), ma nemmeno per far comprendere al pubblico i veri termini del problema agitato. Al contrario, esso è costruito da un lato su falsificazioni storiche e dall'altro su alcuni dati culturali imperanti nell'epoca di cui esso è prodotto. Ed è un film pericoloso non solo per queste ragioni, ma anche perché di conseguenza getta una luce di incertezza e ambiguità su pellicole d'importanza umana e civile che erano sembrate d'altro nerbo e natura, come *Schindler's List*. Talché si può oggi affermare con maggior sicurezza che sarebbe bene il nostro regista tornasse a occuparsi (possibilmente con più felicità inventiva e meno esibizionismo tecnologico) della preistoria o della a-storia, ovvero del terreno che a un adulto rimasto bambino è più confacente ed entro il quale può costruire per noi – sempre che lo faccia con l'intelligenza di un adulto – i sogni cui un tempo ha dimostrato di essere capace di dar corpo.

Sull'ipocrisia

ISHMAEL REED

Spielberg aveva già affrontato la questione dello schiavismo nel 1985 in Il colore viola, *tratto da un romanzo della scrittrice afroamericana Alice Walker, e in quell'occasione il suo film negli Stati Uniti aveva suscitato polemiche a non finire, che con* Amistad *sono tornate all'ordine del giorno. Uno dei più influenti ma anche dei più eccentrici intellettuali afroamericani, Ishmael Reed – professore a Berkeley, polemista, scrittore e saggista –, che già allora aveva violentemente attaccato il regista e la scrittrice, interviene ora anche su questo film.*

Anche Alice Walker di recente ha riconosciuto, nel suo libro *Stepping Into the Same River Twice*, che i personaggi neri nella versione spielberghiana del suo romanzo *Il colore viola* erano poco più che manichini. Quando il film uscì, io scrissi che mi ricordava i film nazisti sugli ebrei. La leader femminista Gloria Steinem disse allora che secondo lei il film diceva la verità sui neri, che vi figurano come violentatori e persone che abusano sessualmente delle proprie figlie. Ma non sono l'unico ad avere già sollevato obiezioni su Spielberg. Alcuni film da lui diretti o prodotti sono stati criticati da portoricani (*Miracolo sull'8ª strada* di Matthew Robbins, del 1987), nativi americani (*I predatori dell'arca perduta*) e irlandesi americani (*Fievel sbarca in America* di Don Bluth, del 1986). Con queste credenziali era prevedibile che anche *Amistad* mostrasse la stessa ignoranza culturale dell'altro. Ad esempio agli angloamericani, pieni di giudizio e di nobiltà nelle loro riflessioni sullo schiavismo, vengono contrapposti gli spagnoli, visti come i veri perpetratori della tratta degli schiavi. Inoltre il film suggerisce, in accordo con la maggior parte dell'*establishment* americano, che la causa di qualunque problema degli africani sta nel loro comportamento. Se alcuni africani furono fatti schiavi, la colpa è dei loro fratelli africani che li tradirono. Il film cerca anche di restaurare la reputazione dei padri fondatori (essi stessi proprietari di schiavi, oltre che massacratori di indiani). J.Q. Adams ne passa in rassegna i nomi per sostenere la sua idea di libertà, in una scena la cui ipocrisia ho trovato molto sgradevole. Un altro esempio di ipocrisia si può rintracciare nella rappresentazione dei giudici della corte suprema che (per un semplice cavillo) liberarono Cinque: sono gli stessi che, giudicando in seguito un altro afroamericano, Dred Scott, dissero che egli non aveva alcun diritto che un bianco fosse tenuto a rispettare. Ma la scena più offensiva mi è sembrata quella dello schiavo che invita gli africani ad aderire al Cristianesimo, una religione, sostiene, adatta a loro, dato che i primi cristiani "hanno sofferto più di noi". Come a suggerire che gli africani non avevano alcuna religione fino a che non scoprirono la civiltà occidentale.

Effetto film

Che cos'è una sceneggiatura

DARIO TOMASI

Francis Vanoye
La sceneggiatura. Forme, dispositivi e modelli
ed. orig. 1991
trad. dal francese di Dario Buzzolan
pp. 245, Lit 30.000
Lindau, Torino 1998

La sceneggiatura è un testo instabile e fluttuante. Lo è per il suo darsi nel corso di una serie di stesure provvisorie e parziali (il soggetto, il trattamento, la scaletta, ecc.), per il suo assumere forme miste e intermedie, per il suo essere suscettibile di continue variazioni (la storia del cinema è piena di produttori e registi tiranni che hanno costretto i loro sceneggiatori a stendere tre, quattro, cinque versioni diverse di una stessa sceneggiatura: una volta per cambiare il finale, un'altra per ringiovanire l'età della protagonista, un'altra ancora per rendere i dialoghi più realistici e così via). Correttamente il critico francese Pascal Bonitzer ha osservato come anche "un romanzo può essere riscritto; ma arriva il giorno in cui il 'pronto per la stampa' deve essere firmato dall'autore. Una sceneggiatura, ben al di là del primo giorno delle riprese di un film, è sempre suscettibile di essere ripresa, modificata, al fine di cambiare tanto quel dialogo che quella scena (perché li si trova un po' deboli), che lo stesso corso degli eventi".

Nel suo essere, come scriveva Pasolini, "una struttura che vuole essere un'altra struttura", un testo scritto in funzione di un testo audiovisivo, la sceneggiatura si presta a un'infinita serie di ristrutturazioni, che possono arrivare sino al montaggio definitivo del film o, addirittura, seguire le sue prime presentazioni pubbliche, che possono spingere il regista, insieme o no al suo sceneggiatore, a ulteriori variazioni della storia, ad esempio sopprimendo o spostando determinate scene (come recentemente è accaduto per l'ultimo film di Wenders: *The End of Violence*).

Di qui le difficoltà di un discorso rigoroso e coerente sulla sceneggiatura che, nei fatti, è un testo che non esiste in una sua forma definitiva, se non in quella della sceneggiatura desunta a partire dalla copia definitiva del film, sceneggiatura che tuttavia è il prodotto non più di uno sceneggiatore, bensì di un critico, di uno studioso di cinema.

È per questa ragione che, aggirando il problema, la gran parte dei libri dedicati all'argomento si caratterizzano come manuali del tipo "Come si scrive una sceneggiatura", a partire da una pratica consolidata e collettiva, per lo più quella del cinema hollywoodiano, o dall'esperienza personale di uno sceneggiatore (nel primo gruppo possiamo segnalare il best-seller di Syd Field *La sceneggiatura*, Lupetti, 1991; nel secondo, il libro di Age *Scriviamo un film*, Pratiche, 1988).

Diverso, e anche per questo interessante, l'approccio di Francis Vanoye, studioso attento già da anni ai meccanismi del racconto audiovisivo, che se da un lato definisce la sceneggiatura come il modello del film che deve essere realizzato, dall'altro individua in quello stesso film il possibile modello di altre sceneggiature. Non ci troviamo fra le mani un libro simile a quelli appena indicati, bensì un tentativo di costruire una teoria della sceneggiatura (pur nell'ambito di un'operazione dall'evidente valenza didattica e introduttiva), una teoria che, consapevole di non potersi basare su un oggetto troppo aleatorio, sceglie di lavorare "non tanto su sceneggiature quanto su modelli di sceneggiatura che ci verranno forniti dai film finiti e dalle loro trascrizioni". Anche se il rischio è quello di sconfinare con troppa frequenza nell'ambito degli studi di ordine narratologico – in fin dei conti la sceneggiatura è ciò che determina l'impianto narrativo di un film –, l'approccio di Vanoye va seguito con attenzione.

Può essere utile, per comprendere il senso del libro, seguire da vicino il discorso che l'autore conduce sul personaggio, definito come "l'oggetto della sceneggiatura in cui vengono a cristallizzarsi numerosi investimenti psicologici e psicosociali" e che da questo punto di vista "ne è senza dubbio la componente principale". Vanoye definisce innanzitutto quelle che sono le regole di costruzione dei personaggi nell'ambito del modello classico: questi devono essere coerenti con la storia, distinti gli uni dagli altri, consistenti, suscettibili di essere posti in opposizione. Inoltre è necessario che la trama sia costruita intorno a un personaggio centrale (o a una coppia di personaggi, dove però uno dei due è il principale), che questi si riveli progressivamente allo spettatore, che abbia uno scopo, delle motivazioni, che ci sia una stretta relazione fra ciò che è, ciò che fa e ciò che gli accade, che la realizzazione dei suoi desideri passi attraverso una serie di prove e conflitti che devono essere superati.

A questo modello classico, Vanoye contrappone alcuni modelli propri della modernità: il personaggio problematico, senza scopo né motivazione chiara, generalmente in crisi, che subisce gli eventi senza esercitare alcuna precisa volontà (come in *Viaggio in Italia* o in *L'avventura*); il personaggio opaco, svuotato di ogni caratteristica sociologica o psicologica troppo netta, un corpo, una voce bianca, un volto inespressivo, dei gesti rarefatti (come in *L'argent*); il non-personaggio, niente di più che una pedina, una marionetta, un motivo in un gioco che lo sovrasta (come in *L'anno scorso a Marienbad*).

Questa contrapposizione fra classico e moderno si fa forse meno convincente, e soprattutto troppo meccanica e cedevole alle tentazioni del gioco combinatorio, quando viene riproposta nell'ambito del discorso sull'adattamento, dove Vanoye elabora quattro possibili modelli: dal testo moderno al film classico (*L'insostenibile leggerezza dell'essere*), dal testo moderno alla sceneggiatura moderna (*La donna del tenente francese*), dal testo classico al film classico (*Il piacere*), dal testo classico alla sceneggiatura moderna (*L'argent*). Più efficaci ci sembrano le ipotesi di Vanoye quando egli definisce l'adattamento come un processo di appropriazione, determinato da una sorta di *transfert* storico-culturale (l'opera adattata si trova quasi sempre in un contesto diverso da quello dell'originale). Quest'appropriazione si esercita su tre livelli: quello storico, legato a un'epoca e a un modo di produzione, quello estetico, frutto di una corrente o di una scuola, quello individuale, conseguenza di un progetto di uno o più autori. Da questa prospettiva, adattare un testo significa appropriarsene a partire da un punto di vista determinato dal contesto in cui si trovano a operare lo sceneggiatore e il regista del film, con tutto ciò che questo implica sul piano ideologico, estetico, espressivo e comunicativo. Come è evidente Vanoye riesce qui finalmente a porre il discorso concernente l'adattamento su un piano ben più intenso e problematico di quello a cui ci aveva abituato l'annosa *querelle* tra fedeltà e infedeltà.

Le immagini

A pagina 51, Djimon Hounsou, Morgan Freeman e Anthony Hopkins in *Amistad*; a pagina 52, una scena di *L'uomo dalla croce* (1943) di Roberto Rossellini; in questa pagina Greta Garbo in *Grand Hotel* (1932) di Edmund Goulding.

Con i Beat

MARGHERITA PRINCIPE

Sulla strada dei Beat
a cura di Simone Simonazzi
pp. 128, Lit 19.000
Sorbini, Roma 1997

L'influsso della Beat Generation si estende ben oltre gli anni cinquanta e sessanta, e del resto le sue radici affondano negli anni quaranta: da cinquant'anni, dunque, sensibilità e suggestioni beat attraversano la nostra cultura, intrecciandosi, anche se in modo sfuggente e tangenziale, con il cinema. È questo il presupposto alla base del volume a cura di Cineclub Black Maria di Parma, che si propone di suggerire percorsi di lettura in senso beat di alcuni testi cinematografici americani, inglesi, canadesi e italiani degli ultimi decenni. Arricchita da interventi sul beat come fenomeno letterario, sociale e culturale e sui suoi protagonisti, la prima parte del libro individua nella storia del cinema la presenza di caratteri che segnarono la generazione di Kerouac, Cassady, Corso e Ginsberg, come la mancanza della figura di riferimento paterna e il rifiuto di crescere per paura di assomigliare ai mostri generati dalla società dei consumi; analizza i rapporti che il cinema d'avanguardia, indipendente e underground ebbero con i temi e le modalità espressive beat; suggerisce, infine, affinità tra il cinema di Antonioni e l'amore per i grandi spazi di Kerouac o l'angoscia metropolitana di Ginsberg. Nella seconda parte viene proposta una lettura più dettagliata di alcuni film, in apparenza molto distanti fra loro, ma in realtà tutti caratterizzati da temi, modalità espressive o sensibilità beat: dalla ribellione al cinema classico di *Ombre* alla battaglia civile di *Stonewall*, passando per il viaggio, la musica e la protesta di *Easy Rider*, e la droga di *Drugstore Cowboy* e di *Il pasto nudo*. Completa il saggio una sezione dedicata al Free Cinema, nato da un'insoddisfazione e un'inquietudine che avrebbero portato il cinema inglese a una drastica e irreversibile rottura con la tradizione, permettendogli, così, di comunicare con la nuova cultura giovanile degli anni sessanta.

L'aliena

SARA CORTELLAZZO

Maria Grazia Bevilacqua
Con Garbo. Un viaggio alla ricerca della Divina
pp. 268, Lit 32.000
La Tartaruga, Milano 1997

"Con Garbo": un titolo più azzeccato, nella sua polisemia, non si poteva trovare per questa biografia sulla grande diva che procede con passione discreta, mai invasiva (come tanti scritti voyeuristici sugli attori), nella ricostruzione di una vita più che mai sfuggente e misteriosa. Un libro che, oltre a entrare nelle pieghe della vita professionale e privata dell'attrice, racconta un'ossessione personale, quella dell'autrice, che per tanti anni ha raccolto testimonianze e *tranches de vie*, intraprendendo un intimo viaggio "con Garbo". Un cammino che si trasforma, per Bevilacqua, in tuffo nei ricordi della propria adolescenza solcata dalla presenza schermica folgorante dell'attrice ("quella bellezza remota, intoccabile, quasi asessuata, troppo raffinata per essere pensata eroticamente"), percorso interiore alla ricerca delle radici di un "innamoramento" mai sopito per la "stupenda aliena", itinerario di spostamenti per il mondo per intervistare e conoscere persone che hanno avuto a che fare con la donna, e "pellegrinaggi" per visitare luoghi, toccare o guardare oggetti appartenuti alla diva. La biografia, che procede dunque sul doppio binario dell'oggettività della ricerca e della .soggettività dell'autrice, raggiunge un equilibrio narrativo molto particolare, intimo e affettuoso, ma nel contempo obiettivo e calibrato. Se il "viaggio alla ricerca della divina" è innanzitutto un tuffo nella misteriosa, "eterea", ambivalente esistenza di Greta Garbo, nel contempo l'enigmaticità dell'attrice – e dunque la necessità di raccogliere più voci possibili, anche tangenziali, sul personaggio – consente di restituire l'atmosfera di un'epoca ammantata da un'aura irripetibile, la Hollywood degli anni venti e trenta, entrando nelle segrete stanze di molte vite che, proprio grazie ai loro racconti spesso discordanti, moltiplicano l'alone di mistero che avvolge il personaggio-Garbo. Con dovizia di particolari vengono rievocati i passaggi fondamentali della carriera e della vita privata dell'attrice, dall'adolescenza in Svezia al viaggio col padre-pigmalione Stiller in America, in cerca di fortuna; dal rapporto difficile con il set agli amori per persone (uomini o donne) mature, volitive, dominanti, genitoriali nel loro legame di rassicurazione e protezione; dalle fughe di fronte a lutti improvvisi e traumatizzanti ai complessi determinati dalla mancanza di una formazione culturale adeguata; dalla ricerca di un'esistenza appartata, a suo modo asociale, lontanissima dai riflettori, al bisogno, altrettanto sentito, di una vita di società contornata da individui di forte fascino intellettuale. Di Greta Garbo viene alla fin fine restituita, al di là dei preziosi racconti e delle testimonianze, l'immagine di una figura remota e schiva. Come annotava Billy Wilder: "Lei non dice niente e lascia che il mondo scriva la sua storia".

L'oro del cinema. Critiche visionarie

ANGELO MOSCARIELLO

Giuseppe Marotta
Al cinema non fa freddo
a cura di Gianni Amelio
postfaz. di Goffredo Fofi
pp. 252, Lit 19.000
Avagliano,
Cava dei Tirreni (Sa) 1997

Sono almeno due i casi in cui da noi la recensione cinematografica si è innalzata al rango di genere letterario autonomo. Il primo caso, da tutti riconosciuto, riguarda i resoconti di un critico d'eccezione come Attilio Bertolucci (di un poeta, cioè, innamorato da sempre del cinema); il secondo caso, più controverso, riguarda le cronache cinematografiche pubblicate dallo scrittore napoletano Giuseppe Marotta sul settimanale "L'Europeo" tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio dei sessanta.

A fugare ogni dubbio sulla qualità dei pezzi di Marotta provvede ora una raccolta dei più significativi tra essi. L'antologia si presenta come una versione ridotta delle precedenti cinque raccolte uscite all'epoca da Bompiani, e organizza in capitoletti tematici il flusso travolgente di un decennale abbraccio d'amore (e di guerra) tra lo scrittore e il cinema.

Il libro ci restituisce tutto il piacere della prosa fantasmagorica e immaginosa dell'autore di *L'oro di Napoli*, una prosa ricca di impennate ora barocche ora surreali, ma sempre sorvegliata da una misura rondista che protegge la pagina da ogni eccesso di scrittura. Qui ad accendere la fantasia di Marotta non sono le cose di tutti i giorni ma sono le immagini dei film visti ("visti e perduti", come recitava il titolo di una delle raccolte ricordate), in uno scambio continuo tra lo schermo e la vita, in un prolungamento della realtà nella finzione che rende l'esperienza filmica coinvolgente, totale e anarchica (e questo suo non essere allineato con le "chiese"allora dominanti costò a Marotta l'emarginazione da parte della cultura "alta" – come ricorda opportunamente Fofi nella postfazione quando ne evidenzia la "libertà dello sguardo" e "l'affabulazione girovaga").

Pagine sul cinema belle e godibili, dunque, ma non solo. In esse Marotta si rivela tutt'altro che un critico "di gusto", buono per settimanali popolari. Si rivela essere uno spettatore dotato di una sua precisa "idea di cinema" e non a digiuno delle "teoriche del film" allora in voga (nel bene e nel male). Come quando, in polemica con Zavattini, si pronuncia sui rapporti tra cinema e letteratura e si affretta a dichiararne – per il bene del cinema – la profonda inconciliabilità: "Oggi il mio vecchio Cesare, al Convegno di Milano, sentenzia: 'Il cinema ai letterati, perché il cinema si fa con le idee'. Ma sei pazzo, Cesare? 'Niente cinema ai letterati' – obietto io –, perché il cinema si fa con le idee, ma con le idee cinematografiche".

Questo credo nell'"idea filmica" porta Marotta a negare ogni valore ai tanti film di stampo teatral-letterario sugli schermi in quegli anni, in nome di quel cinema-cinema che per lui è rappresentato da registi come Flaherty, Chaplin e Dreyer, tutti fautori di una poesia cinematografia basata sull'equilibrio ("Questo è, la poesia: un meraviglioso equilibrio, una trasfigurante, consolatrice, indubbia giustizia"). È la stessa convinzione che lo induce a mettere in guardia Fellini (che ama, e definisce "un crepuscolare", uno che "gira i film con il lapis") dai pericoli della "bassa" letteratura (nei pezzi su *La strada* e *Le notti di Cabiria,* mentre il plauso per *La dolce vita* sarà incondizionato) e Antonioni (dinanzi a lui resta perplesso, pur cogliendone le improvvise "illuminazioni") da quella troppo "alta" e spesso ermetica (a proposito di *La notte* e *L'avventura*).

Ma la vera bestia nera per Marotta è l'intellettualismo coniugato con il populismo di marca ideologica. Di fronte a esso non resiste, e giù ironie, sfottò e anche ingiurie. Lo prova l'appassionata polemica con Pasolini, reo di aver definito Marotta "parolibero" e "napoletanuccio", e oggetto, quindi, di una risentita replica in cui viene accusato di essere un intellettuale "tetro", "demagogico" e "presuntuoso" (anche se ciò non impedirà al "napoletanuccio" di acclamare *Accattone*, definito "un film angelico travestito da film diabolico" – esattamente come sarà tutto il futuro cinema di Pasolini). E lo provano i giudizi su Visconti "l'apostata", di cui applaude *Senso* ma definisce *Ossessione* "il palazzo dell'ibrido" e *La terra trema* "il palazzo della noia" (in feroce contrasto con il "sabbioso" teorico del "realismo" Aristarco).

E poi, su un altro versante, le pagine esilaranti sui film popolari di Gallone – si veda l'attacco della recensione a *Cartagine in fiamme*: "Corre (invano, poiché lo sceneggiatore De Concini, lo raggiunge, lo agguanta e lo riduce a una polpetta, il 149 a.C.)" – e sui melodrammi di Matarazzo (*L'angelo bianco* definito "l'anagrafe dei guai") e le pagine pirotecniche su Totò (comico "dalla mascella deragliata" che fa ridere e sospirare e da lui esortato a volersi più bene a dar retta "ai suoi connotati surreali" stando alla larga dal facile naturalismo).

Prose vive e visionarie, queste di Marotta, come i film che raccontano, capaci di far luccicare l'oro presente in una stagione memorabile del cinema italiano ma anche di valorizzare meno nobili leghe nostrane (per quelle del cinema straniero, speriamo in una successiva raccolta).

Prose da cui emana una fascinazione per il cinema e soprattutto una fiducia nell'amore: "Tutto quello che si ama è vero: amate l'inesistente e l'inesistente esisterà". E a questo, e non ad altro, ci invita ogni giorno il cinema.

Godard

ELISABETTA D'ERME

Jean-Luc Godard
JLG/JLG.
Autoritratto a dicembre
a cura di Alberto Farassino
ed. orig. 1996
pp. 90, Lit 16.000
Il Castoro, Milano 1997

"... dove abitate / nel linguaggio / e non posso tacere / parlando / mi getto / in un ordine sconosciuto / estraneo / e ne divento subito / responsabile". Il linguaggio abitato da Jean-Luc Godard è divenuto in questi ultimi anni sempre più manifestamente "letterario", il suo "fare cinema" sempre meno "cinematografico". Un "fare cinema" connotato, fin dagli esordi, da una forte presenza della "parola". Infatti nei film di Godard, in quanto scritta, la presenza della parola è "fisica", nella forma di cartelli, didascalie, manifesti o slogan pubblicitari, ma è anche "letteraria", come dimostrano tutti i rimandi più o meno palesi, le citazioni e i riferimenti a opere filosofiche o poetiche. Nei suoi ultimi film più importanti, come *Nouvelle Vague* (1990) e *Hélas pour moi* (1993), i dialoghi sono l'affastellamento di centinaia di citazioni. Parole appartenute a Dante o a Rimbaud, a de Rougemont o a Faulkner, a Balzac o a Musil. Anche in *Allemagne Année 90 Neuf Zero* (1992) citazioni e didascalie assumono un grosso peso nell'economia del film.

Nel 1994 Jean-Luc Godard gira un autoritratto – gli era stato richiesto un "Godard par Godard", il risultato sarà *JLG/JLG. Autoportrait de Décembre* –, la sua penultima pellicola prima di quelle commissionategli per il centenario della nascita del cinema nel 1995. È il ritratto buio e invernale di una persona sola, che vive i luoghi della sua infanzia e una casa piena di libri. Un mondo di citazioni.

Da questa esperienza filmica Godard ha tratto un libro uscito in Francia nel 1996 per le edizioni Pol di Parigi. Quest'ultimo capitolo dell'opera godardiana è un definitivo omaggio alla parola *tout court*. Il libro, dal titolo *JLG/JLG*, ci viene ora proposto da Alberto Farassino (autore di una monografia su Godard in due volumi pubblicata dal Castoro nel 1996). Il libricino si pone volutamente "fuori della regola", come scrive Godard: "C'è la cultura / che è della regola / che fa parte della regola / c'è l'eccezione / che è dell'arte / che fa parte dell'arte". È quasi impossibile dare a questo testo una qualche collocazione tradizionale. Non è un poema lirico, né un racconto in versi, non è una sceneggiatura e neanche una lista dialoghi, non è un "film-book": "Sono, semplicemente, e radicalmente, tutte le parole del film – come scrive Farassino nella postfazione significativamente intitolata *ndt/ndt* –, "quelle pronunciate, lette, recitate, sussurrate dai suoi personaggi (...) ma anche quelle appena percepibili in un casuale vocìo fuoricampo, o provenienti dalla televisione accesa o dai film visti al videoregistratore. E sono anche le parole scritte, i cartelli che secondo l'uso godardiano intercalano le immagini e che nel film sono scritti a mano dallo stesso regista, sulle pagine di un quaderno (...) Tutte le parole, nient'altro che le parole".

Il risultato è una sorta di poema in versi liberi, che si legge come un racconto per aforismi. In questo "autoritratto a dicembre", più che a opere ed eventi della propria esistenza, JLG fa riferimento ad alcuni autori che hanno dato senso e orientamento alla sua vita, registi, scrittori, filosofi: Nicholas Ray, Roberto Rossellini, Diderot, Merleau-Ponty, Ovidio, ecc.

I film vanno bruciati, diceva JLG a Langlois, ma "col fuoco interiore", quel che resta è l'arte o forse solo la parola poetica.

Dittature

MASSIMO QUAGLIA

Il cinema delle dittature
a cura di Susanna Stanzani
pp. 59, s.i.p.
Cineteca del
Comune, Bologna 1997

Una rassegna di film, svoltasi dal febbraio all'aprile 1997 a cura del Dipartimento di sociologia dell'Università di Bologna e della Cineteca del Comune di Bologna, è all'origine di questo volumetto recante lo stesso titolo. L'obiettivo è quello di esaminare le pellicole di propaganda totalitaria come riflesso dell'ideologia delle dittature, tenendo presente che il cinema, fra tutte le arti, è stata quella che per la sua capacità di coinvolgimento ha più contribuito ai processi di fascinazione delle masse. Gli scritti presenti nell'opuscoletto, pur non tralasciando la politica cinematografica del comunismo e del fascismo, si concentrano in modo particolare sull'apparato rappresentativo messo in piedi dal nazismo. Tra coloro che meglio seppero cogliere e sviluppare le intuizioni di Hitler in materia di comunicazione di massa e propaganda politica vi fu di sicuro Joseph Goebbels, che credeva nel potere del cinema di influenzare se non le azioni, i pensieri e la fede di un popolo, e dichiarò che il cinema tedesco aveva la missione di conquistare il mondo come avanguardia delle truppe naziste. Goebbels, comprendendo che la propaganda è tanto più efficace quanto più è subdola, sostenne la produzione di genere: opere divertenti, avvincenti, piacevoli, in grado d'entusiasmare e di richiamare le masse, ma tutte impostate rigorosamente in chiave nazista.

Fatti in casa

NORMAN GOBETTI, **Jonathan Demme. Il silenzio degli innocenti**, Lindau, Torino 1997, pp. 114, Lit 15.000.

Il film: Perché *Il silenzio degli innocenti*? Per il suo essersi imposto come uno degli ultimi grandi *cult movie* di massa; per il suo saper coniugare una forte dimensione spettacolare a una perturbante incisività nel toccare nervi scoperti della società contemporanea; per il suo essersi inserito a pieno titolo, all'interno del grande cinema americano degli anni ottanta e novanta, come uno degli esempi più convincenti di racconto contaminato, feroce ed eccessivo.

Il metodo: Gli strumenti dell'analisi testuale, con un'attenzione particolare al sistema dei personaggi, alle loro dinamiche relazionali studiate anche dall'angolazione peculariare della *feminist film theory*.

Le chiavi interpretative: Particolare rilievo viene dato alle dinamiche di sguardo, desiderio, conoscenza e potere e alla loro interdipendenza sia al livello della struttura narrativa che sul piano delle strategie linguistiche.

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri della redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Avete mai sentito il suono della libertà?

in edicola

SUDAFRICA
il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.
Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

SUDAFRICA, il ritmo dell'arcobaleno, è il primo CD di una collana ispirata ai ritmi, alle voci e ai suoni senza latitudini della MUSICA DEL MONDO.

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire

Mondo

Fare affari con il lutto

GAGAN GILL

MAHASHWETA DEVI, **Mother of 1080**, Seagull Books, Calcutta 1997, trad. dal bengali di Samik Banyopadhyay, pp. 130
MAHASHWETA DEVI, **Rudali**, Seagull Books, Calcutta 1997, trad. dal bengali di Anjum Katyak, pp. 156

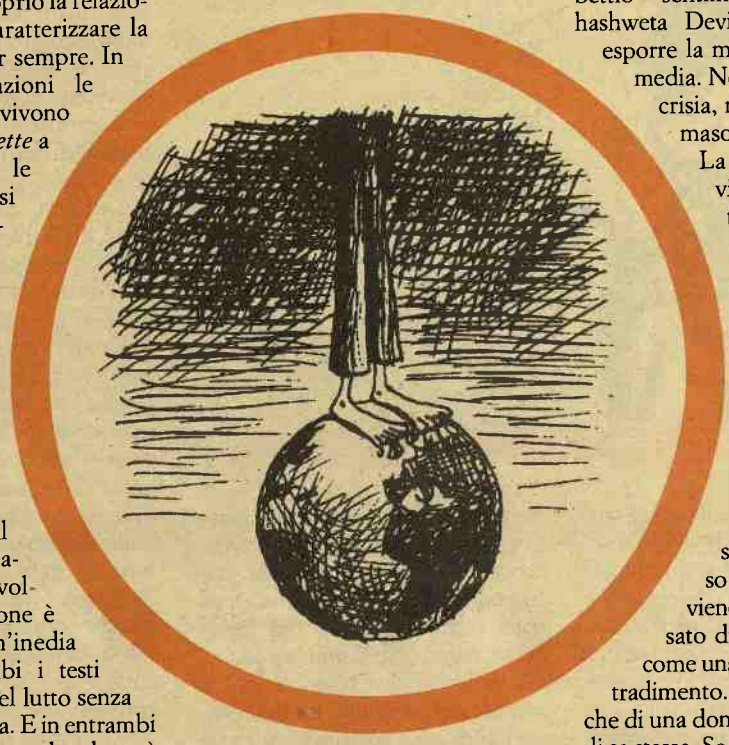
Anche per quelli tra noi che per qualche tempo sono stati appassionati lettori di Mahashweta Devi, è affascinante vederla utilizzare il suo *understatement* come arma strategica nel riscrivere ancora una volta la storia dei nostri tempi. Mahashweta Devi rivolge la sua opera contro l'amnesia collettiva, ricordando attraverso i suoi romanzi vite che preferiamo dimenticare. Benché scelga come protagonisti persone che sopravvivono ai margini della società, i suoi testi di fatto si rivolgono al compiaciuto lettore della classe media. Leggere i suoi racconti è un'esperienza disturbante, poiché non si tratta del genere di scrittura che rimanda il lettore alla magia della parola scritta. Il suo modo di utilizzare la scrittura porta al di là della scrittura. Così ci si ritrova invariabilmente trasportati in quel cuore bruciante dove una volta è esistito un povero, una persona affamata o una madre inconsolabile. E non si può fare a meno di domandarsi: Dio mio! Abito nello stesso loro universo? L'aspetto più disturbante delle sue storie è che siano tratte dalla nostra storia contemporanea, e che non sia quindi possibile prendere le distanze. Mahashweta Devi ha recentemente dichiarato in un'intervista di non percepire alcuna contraddizione tra il suo ruolo di giornalista e quelli di scrittrice e di attivista. Forse è la singolarità di questa risolutezza a fare di lei una delle voci più autentiche dell'India indipendente.

Prima di ricevere i premi Baharatiya Jnanpith e Magsaysay i suoi testi erano disponibili nell'India settentrionale in traduzione hindi. Rincuora che le edizioni Seagull Books, rinomate per i loro eleganti volumi di sceneggiature cinematografiche, pubblichino ora in inglese cinque suoi libri, ben tradotti e con introduzioni dei rispettivi traduttori. Ho scelto di analizzare due di questi cinque testi – *Mother of 1084* e *Rudali* – per capire come l'autrice affronta il tema del lutto, che attraversa ambedue i libri.

In entrambi, al centro si trova una donna e c'è un cadavere – o un gran numero di cadaveri – con cui la protagonista si deve confrontare. Alla fine sarà proprio la relazione con i morti a caratterizzare la donna una volta per sempre. In entrambe le situazioni le donne non sopravvivono per caso, sono *costrette* a sopravvivere. Però le due protagoniste si muovono in situazioni differenti. In *Mother of 1084* il personaggio centrale, una madre che ha perso il figlio, porta in giro il suo dolore con un intorpidimento stranamente toccante. In *Rudali* non c'è spazio per il dolore personale, dato che l'unica travolgente preoccupazione è sopravvivere in un'inedia disumana. Entrambi i testi trattano del tema del lutto senza spargere una lacrima. E in entrambi le protagoniste (essendo donne) vengono considerate da coloro che le circondano snaturate, addirittura mostruose, per il fatto di non spargere lacrime.

Al centro di *Mother of 1084* non c'è tanto il corpo morto di un ragazzo naxalita di vent'anni, ironicamente ucciso proprio il giorno del suo compleanno, ma una domanda: *Per cosa si muore?* C'è qualcosa per cui valga la pena di morire, in questi tempi di compagni per modo di dire e autorità ciniche e maneggione?

Per tutto il corso del libro la madre cerca una risposta. Una telefonata la risveglia dal suo assopimento. Un lutto e d'ora innanzi procederà in un mondo nuovo, come un essere nuovo. Dopo aver visto il corpo brutalizzato di suo figlio ("non



c'era pelle sul suo viso") la madre diventa dolorosamente conscia anche della propria capacità di sopportare. Dopotutto ha dato alla luce da sola questo figlio in ospedale, ed è quindi appena giusto che differisca l'atto del lutto fino a che non scopre chi era colui che ella ha perso. Sa bene di non aver solo perso un figlio. La cosa principale che deve scoprire è cosa hanno significato per la propria vita questo ragazzo e la sua ribellione. Ma prima ancora di poter rispondere a questa domanda deve capire chi è lei stessa. Questa dopotutto è la cosa fondamentale che suo figlio voleva che lei affrontasse.

Una storia come questa avrebbe facilmente potuto sprofondare in una depressione mistica o in un balbettio sentimentale. Ma Mahashweta Devi se ne serve per esporre la mentalità della classe media. Non solo la sua ipocrisia, ma la sua profonda, masochistica confusione. La pelle scorticata dal viso del ragazzo morto non è diversa dalla maschera che l'indagine della madre toglierà a molte bugie. L'atto del lutto dovrà passare attraverso la scoperta della cosa per cui si è in lutto.

Mother of 1084 non può essere letto solo come il complesso racconto di come viene disotterrato il passato di un figlio morto, né come una storia di idealismo e tradimento. E non si tratta neanche di una donna che si riappropria di se stessa. Se *Mother of 1084* resta un disturbante classico del movimento naxalita, non è perché documenta la strage in cui è sfociato quel periodo turbolento. È l'atto d'accusa del romanzo verso l'autocompiacimento della classe media a renderlo imprescindibile ancora oggi, dopo venticinque anni.

Non importa da quale lato della barricata si stia, in ogni caso non si può ignorare la verità a cui il libro mette di fronte: bisogna fare qualcosa per cambiare questo sistema che prospera grazie a un'orrenda disumanizzazione e ingiustizia. È questo il nucleo silenzioso, l'"agenda" del libro. È questa la spina che resta nella carne ogni volta che lo si prende in mano. Una lezione per tutti i lettori puritani che ritengono che l'impegno non dovrebbe mai mescolarsi con la scrittura creativa. Per molti aspetti *Rudali* è un brillante contraltare di *Mother of 1084*. Mentre la madre di *Mother of 1084* torna alla vita avvicinandosi sempre di più al cadavere del figlio, la protagonista di *Rudali* trova se stessa solo allontanandosi dai suoi cari morti. È lei stessa talmente vicina alla morte per fame che non si può permettere la debolezza del lutto. La sua miseria l'ha totalmente spogliata di ogni dignità umana. A un certo punto scopre che esiste, tra i ricchi in cerca di "salvacondotti per i deceduti", un mercato delle lamentazioni simulate. Il che mostra come una farsa può essere orrenda nella vita reale. E pensare che questa pratica è diffusissima in molte zone dell'India ancora oggi!

Rudali solleva le stesse domande sul lutto dell'altro libro, ma questa volta le risposte sono differenti. La rozzezza con cui la questione del lutto viene affrontata nelle classi alte è sintomatica di un profondo marciume a tutti i livelli della scala sociale. La donna di cui si parla nel libro, debole tra i deboli, si rivelerà la più forte di tutti. Il che, dopo tutto, non è che giustizia poetica. Eppure il racconto non diventa mai prevedibile. Un giorno ella scoprirà il prezzo delle sue lacrime. In *Rudali* è un grande momento, nella storia e nel testo, quando questa donna scopre il prezzo delle sue lacrime. Grandi epiche sono derivate da momenti come questo. Ma chi, se non Mahashweta Devi, conosce alla perfezione i rischi dello scrivere epica su una sofferenza umana così assurda? Così, ancora una volta, l'autrice si premura di abbassare il tono della rivelazione. Le lacrime diventano una merce e le donne in lutto si trasformano in venditrici ambulanti di dolore.

(© "Biblio", trad. dall'inglese di Norman Gobetti)

VIVERE È RAGIONE USARE

Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa

SAGGI

Valentino Petrucci, François Geny, *"L'irriducibile diritto naturale"*, pp. 120, 1995, L. 20.000

Vincenzo Omaggio, *Marsilio da Padova. Diritto e politica nel* Defensor paci, pp. 192, 1996, L. 30.000

Paola Giordano, *Profili della sovranità. Il dibattito giusfilosofico degli Anni Venti,* pp. 156, 1996, L. 25.000

Ulderico Pomarici, *L'individuo oltre lo Stato. La filosofia del diritto di Giuseppe Capograssi,* pp. 122, 1996, L. 20.000

Paolo Becchi, *Oltre le righe. Hegel e il dibattito intorno alle sue lezioni,* pp. 180, 1996, L. 28.000

Vincenzo Omaggio, *Autocritiche del Moderno. Giuseppe Capograssi e Augusto Del Noce,* pp. 122, 1998, L. 20.000

ANTOLOGIE

Hugo Grotius, *I fondamenti del diritto. Antologia,* a cura di P. Negro, pp. 478, 1997, L. 50.000

TESTI

Hermann Heller, *Stato di diritto o dittatura? E altri scritti (1928-1933)*, a cura di U. Pomarici, pp. 227, 1998, L. 25.000

François Pierre Guillaume Guizot, *Della sovranità,* a cura di M. Mancini, pp. 193, 1998, L. 22.500

Editoriale Scientifica Srl
80132 Napoli, via Generale V. Giordano Orsini 42
Tel. e fax 081-7646084

Antisemitismo anche spagnolo

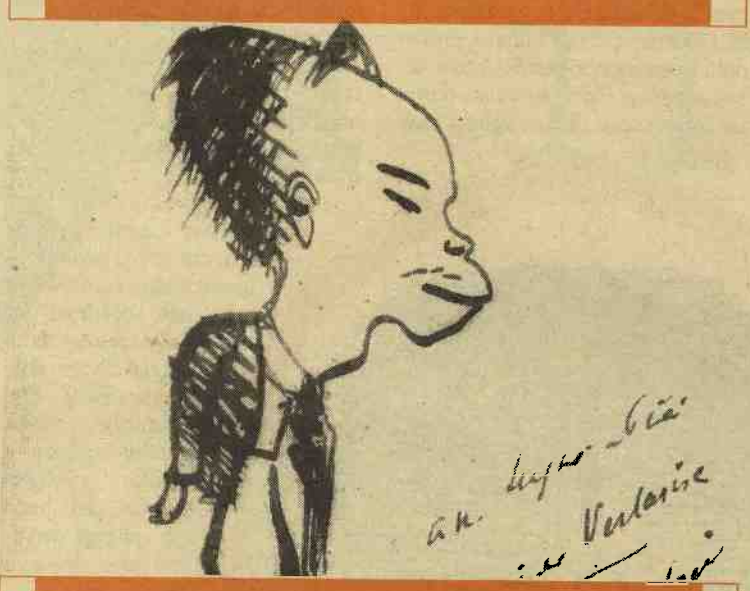
ALFONSO BOTTI

La mancanza di una significativa presenza ebraica a seguito dell'espulsione del 1492, l'assenza di leggi razziali anche nella fase di più stretta intesa con l'Italia fascista e la Germania hitleriana, la fortunata operazione cosmetica avviata da Franco dopo la seconda guerra mondiale in materia di aiuti umanitari (vi si è fatto cenno su "L'Indice", 1998, n. 3, a proposito de *L'impostore* di Giorgio Perlasca), hanno per lungo tempo lasciato la Spagna ai margini delle storie dell'antisemitismo.

L'esempio più chiaro lo offre l'ormai classico lavoro di Poliakov, che solo nell'ultimo volume collettaneo, tradotto in Italia nel 1996, ha recuperato, tra gli altri, il caso spagnolo. Di esso si occupa Evelyne Kening in pagine che se da una parte rappresentano le prime e tuttora uniche a disposizione del lettore italiano sull'argomento, dall'altra risultano approssimative e lacunose anche sul piano bibliografico. Di qui l'utilità di una sia pur rapida ricognizione delle più significative ricerche in materia e dei principali problemi sul tappeto, anche se, una volta tanto, sarà più verso le biblioteche che le librerie che occorrerà orientarsi.

Dopo il pionieristico e ancora imprescindibile lavoro di Julio Caro Baroja (1961), l'attenzione degli studiosi è stata in gran parte calamitata dal problema della condotta franchista verso gli ebrei durante il secondo conflitto mondiale, sia per quanto riguarda i permessi di transito rilasciati a quanti cercavano scampo alle persecuzioni, sia in riferimento alla protezione diplomatica concessa loro nei paesi occupati dai nazisti. Il caso era clamorosamente esploso nel maggio del 1949 allorquando il rappresentante israeliano alle Nazioni Unite, Abba Eban, aveva votato contro la normalizzazione dei rapporti diplomatici con la Spagna dei paesi membri dell'Onu, proprio a causa della precedente alleanza del paese iberico con l'Asse. La rabbiosa reazione franchista, però, non era andata allora oltre la controffensiva diplomatica e la diffusione di letteratura propagandistica. Era riemerso nei primi anni settanta, in sintonia con l'esigenza dei settori aperturisti del regime, che per meglio preparare la strada al dopo-Franco nella continuità, avevano cercato di riscrivere anche quel delicato frangente del passato accreditando una condotta umanitaria che, in realtà, non era stata né tempestiva, né disinteressata, né priva di pesanti contraddizioni. Al 1970 risalgono le ricerche finanziate dalla dittatura, prodiga nel filtrare anche la documentazione conveniente, del rabbino Chaim U. Lipschitz, che avrebbe però stranamente atteso quattordici anni per licenziare il volume. Allo stesso contesto appartiene il libro di Federico Ysart (1973), direttamente ispirato dal regime. Mentre il primo serio lavoro sull'argomento, quello di Haim Avni, uscito nel 1974 a Tel Aviv, avrebbe iniziato a influire sugli orientamenti della storiografia soltanto dopo le edizioni inglese e castigliana, entrambe del 1982.

Le ricerche maggiormente attendibili e documentate, comunque, non sono da mettere in relazione, come per altri settori di studi, con l'avvento della democrazia nel paese iberico, quanto piuttosto con la normalizzazione dei rapporti diplomatici tra Israele e la Spagna (1986). Su di un piano finalmente scientifico si muovono, sulla scia di Haim Avni, dapprima Antonio Marquina Barrio e Gloria Inés Ospina (1987), poi José Antonio Lisbona (1993), mentre la più recente ricostruzione che Rein



Raanan (1996) ha dedicato ai rapporti tra la Spagna e Israele nel secondo dopoguerra, essenzialmente basata su fonti diplomatiche israeliane, ma non solo, fornisce spunti e un quadro di riferimenti che vanno ben oltre l'orizzonte delle relazioni internazionali.

Fatta eccezione per l'ultimo, della cui natura si è detto, i lavori appena segnalati presentano alcune caratteristiche comuni: vertono principalmente sugli anni 1936-1945 e affrontano in modo approfondito il nodo degli aiuti franchisti agli ebrei durante la seconda guerra mondiale; collocano il periodo all'interno della storia contemporanea spagnola in riferimento sia alle politiche prosefardite volte ad agevolare il ritorno di gruppi di ebrei nella penisola, sia alla vita delle comunità ebraiche effettivamente reinsediate nel paese; presentano cenni piuttosto marginali sugli atteggiamenti antisemiti diffusi prima, durante e dopo gli anni al centro dell'analisi. È, invece, proprio lo studio dell'antisemitismo a contraddistinguere l'approccio di altri studiosi. Anzitutto quello di Isidro Gonzáles (1991), particolarmente attento agli anni di fine Ottocento. In secondo luogo quello di Alfonso Lazo (1995) che esamina la stampa falangista e cattolica tra il 1939 e il 1945, mettendo bene in luce la convivenza di posizioni antirazziste e antisemite, ma che sul piano interpretativo risulta poco convincente nell'attribuire alla sola propaganda nazista la presenza di atteggiamenti antisemiti nel paese. Da segnalare, sugli anni più prossimi, anche la ricerca che Xavier Casals Meseguer (1995) ha dedicato, tra l'altro, alle posizioni antiebraiche di gruppi e fogli neonazisti spagnoli. Chi più di recente, però, ha tracciato un profilo dell'antisemitismo spagnolo contemporaneo è un giovane studioso dell'Università autonoma di Madrid, Gonzalo Álvarez Chillida, che a esso ha dedicato pagine sostanziose nella prima parte della sua biografia di José María Pemán (1996); pagine poi ampliate per la rivista "Hispania".

Sulla scorta della letteratura esistente si può dare tendenzialmente per acquisito il superamento di un duplice pregiudizio: quello secondo cui non vi sarebbe stata in Spagna una significativa corrente antisemita per la mancanza di una cospicua presenza ebraica e quello secondo cui quel tanto di antisemitismo che si è avuto sarebbe da considerare come fenomeno rapsodico e di mera importazione. Di contro appare sempre più chiaro che si tratta di un atteggiamento che ha radici autoctone e remote, del quale almeno alcuni aspetti iniziano ad assumere contorni meno indefiniti a mano a mano che si chiariscono i tratti essenziali del dibattito sulla "questione ebraica" dalla fine del XVIII secolo in avanti.

Si sa anzitutto della forza e del radicamento che l'antigiudaismo cristiano ha negli ambienti carlisti, integralisti e generalmente cattolici nell'Ottocento; del retroterra che esso fornisce per l'innesto dell'antisemitismo francese all'epoca dell'*affaire* Dreyfus e per la diffusione nella penisola delle posizioni di Drumont; della sua saldatura, verso il declinare del secolo, con il filone antimassonico che dà vita a una fiorente e reiterativa letteratura sul complotto giudeo-massonico.

Si conoscono in secondo luogo le implicazioni e gli scarsi esiti delle politiche prosefardite tentate a più riprese, dai pogrom russi del 1881 alla Seconda Repubblica. Per liberali, laici e sinistre l'abrogazione del decreto di espulsione del 1492 (chiave giuridica del ritorno a Sefarad) era anzitutto un gesto simbolico. Doveva chiudere un'epoca e con essa segnare il superamento dello Stato confessionale; doveva affermare una libertà religiosa che in nessun paese come in Spagna avrebbe assunto valore rivoluzionario. Ma la politica prosefardita non fu monopolio di questi ambienti. Grazie all'opera del suo maggiore apostolo, Ángel Pulido (1852-1932), essa penetrò anche a corte e in alcune zone del mondo conservatore. Trovò consensi presso Primo de Rivera (suo il decreto del 20 dicembre 1924 che offriva la possibilità ai sefarditi del vecchio impero turco di diventare sudditi spagnoli ad alcune condizioni) e non può essere scissa da preoccupazioni di ordine economico e di politica estera. In quest'ambito, infatti, gli atteggiamenti prosefarditi furono alimentati dal proposito di espandere l'influenza spagnola nel Mediterraneo e verso Oriente. Convissero con posizioni antisemite a partire dalla distinzione tra ebrei buoni (sefarditi) ed ebrei cattivi (ashkenaziti) che, presente nella prosa di Pio Baroja negli anni trenta e successivamente alla base dell'istituzione della Scuola di studi ebraici e della nascita della rivista "Sefarad" (1941), gettava sulle spalle di questi ultimi il fardello di accuse e stereotipi accumulato nei secoli. Successivamente, durante il lungo dopoguerra, la diplomazia franchista fece leva proprio sulle comunità sefardite, spagnole e no, per indurre Israele a mitigare la propria ostilità nei riguardi della Spagna, che anelava alla riammissione nel consesso delle nazioni. Sicché, se è vero che la "questione ebraica" rappresenta un ulteriore elemento di divisione e contrapposizione tra liberali e reazionari, la linea di demarcazione appare meno netta e da ricostruire con un'indagine più attenta.

Si ha ragione infine di ritenere che il periodo compreso tra la seconda metà degli anni venti e il 1943 sia quello in cui con maggior forza e virulenza l'antisemitismo si presenta in Spagna che, non a caso, risulta essere il paese, dopo la Francia, dove i *Protocolli* contano il maggior numero di edizioni.

Pur costituendo un oggetto di studio dai contorni ben definiti, il tema dell'antisemitismo spagnolo in età contemporanea sconfina in vari campi limitrofi, intersecandoli. Difficilmente se ne può tracciare un profilo esaustivo senza considerare il dibattito storiografico del secondo dopoguerra (a partire dall'opera di Américo Castro) sull'apporto semitico alla formazione della Spagna moderna e sul nesso che lega l'espulsione degli ebrei alla successiva decadenza economica; senza studiare la storia delle piccole comunità ebraiche (Mallorca, Barcellona, Madrid e soprattutto nel protettorato del Marocco) nella Spagna moderna e contemporanea; senza esaminare l'atteggiamento spagnolo verso il movimento sionista e lo stato d'Israele e, infine, il suo intreccio con il problema della libertà religiosa per le sue implicazioni ideologiche.

Con tutto ciò le ricerche di archivio e sulle fonti a stampa sono appena all'inizio. Parte degli studi esistenti indulge ancora in scorribande attraverso la letteratura di vario genere alla ricerca di frasi che, estrapolate, vengono messe in fila in florilegi di vario spessore e dubbia organicità. Sono ben lungi dall'essere convincentemente ricostruiti i mille rivoli che legano l'antisemitismo spagnolo contemporaneo a quella forte vena di antigiudaismo cattolico che in Spagna è stata presente forse più che altrove nell'Europa cristiana e che è sopravvissuto per vari anni al Concilio Vaticano II. Infine, per quanto se ne sia colto lo spessore ideologico, l'antisemitismo non è stato fin qui studiato per il ruolo che esso ha svolto rispetto all'"unità cattolica" e, quindi, come articolazione dell'ideologia politico-religiosa del nazionalcattolicesimo. In questa chiave sarebbe, invece, di grande interesse mettere in relazione, come per il caso italiano sta facendo Renato Moro, antisemitismo e antiprotestantesimo. Di entrambi gli atteggiamenti, il mondo ecclesiastico spagnolo ha lasciato abbondanti testimonianze. Assillo tutt'altro che secondario per la gerarchia cattolica solidale con il franchismo, anche il secondo, se è vero che dopo la *Lettera collettiva* del 1937 a sostegno della "crociata", i vescovi spagnoli tornarono a pronunciarsi congiuntamente solo nel 1948, con un documento sui pericoli della propaganda protestante.

Riferimenti bibliografici

JULIO CARO BAROJA, **Los judíos en la España moderna y contemporánea**, *Ediciones Arion, Madrid 1961, vol. III, pp. 147-219.*

FEDERICO YSART, **España y los judíos en la Segunda Guerra Mundial**, *Dopesa, Barcelona 1973.*

HAIM AVNI, **España, Franco y los judíos**, *Altalena, Madrid 1982 (ed. orig. 1974).*

CHAIM U. LIPSCHITZ, **Franco, Spain, the Jews and the Holocaust**, *Ktav Publishing House, New York 1984.*

ANTONIO MARQUINA BARRIO, GLORIA INÉS OSPINA, **España y los judíos en el siglo XX**, *Espasa-Calpe, Madrid 1987.*

PIERRE-LUC ABRAMSON, MARTINE BERTHOLOT, **L'Espagne contemporaine et les Juifs**, *Centre de Recherches Ibériques et Latino-Americaines, Perpignan 1991.*

ISIDRO GONZALES, **El retorno de los judíos**, *Nerea, Madrid 1991.*

JOSÉ ANTONIO LISBONA, **Retorno a Sefarad. La política de España hacia los judíos en el siglo XX**, *Riopiedras, Barcelona 1993.*

ALFONSO LAZO, **La Iglesia, la Falange y el antisemitismo. Un estudio sobre la prensa española de postguerra**, *Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla 1995, pp. 183-231.*

EVELYNE KENING, **L'antisemitismo in Spagna e in America Latina**, in L. POLIAKOV, **Storia dell'antisemitismo, 1945-1993**, *La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 171-204 (ed. orig. 1994).*

XAVIER CASALS MESEGUER, **Neonazis en España, 1966-1995. De las audiciones wagnerianas a los skinheads**, *Grijalbo, Barcelona 1995.*

REIN RAANAN, **Franco, Israel y los judíos**, *Csic, Madrid 1996.*

GONZALO ÁLVAREZ CHILLIDA, **José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)**, *Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz 1996, pp. 339-53.*

GONZALO ÁLVAREZ CHILLIDA, **El mito antisemita en la crisis española del siglo XX**, *"Hispania", 1996, n. 194, pp. 1037-70.*

Ricordando la Romania

MARIOLINA BERTINI

PIERRE PACHET, **Conversation à Jassy**

Maurice Nadeau, Paris 1997, pp. 195, FF 98

Studioso e docente di letteratura greca antica (ha pubblicato una nuova traduzione della *Repubblica* di Platone), Pierre Pachet ha scritto, a partire dal 1976, su temi molto vari: dopo aver affrontato il pensiero politico di Baudelaire (*Le premier venu*, Denoël, 1976), ha dedicato pagine di riflessioni sottili e difficilmente classificabili al sonno (*La force de dormir*, Gallimard, 1988) e all'esperienza dell'invecchiare (*Le grand âge*, Le temps qu'il fait, 1992), soffermandosi inoltre con l'*Autobiographie de mon père* (Autrement, 1994), sulle origini russe ed ebraiche della propria famiglia. Ma attraverso la varietà degli argomenti c'è un atteggiamento di fondo che accomuna tutti i suoi scritti: è la scelta di privilegiare risolutamente la percezione soggettiva del reale, emancipandola però da ogni egocentrismo, da ogni lirismo impressionistico, da ogni compiacimento narcisista. L'io diventa, in questa prospettiva, soltanto il più sensibile strumento di un'adesione totale alla realtà esterna.

La realtà esplorata e discussa nella sua ultima opera, *Conversations à Jassy*, è duplice: da una parte è la realtà della Romania del presente, della Iaşi del 1996 in cui Pachet soggiorna per qualche settimana tenendo conferenze, discutendo con diversi interlocutori, guardandosi intorno; dall'altra è la realtà più sfuggente della Romania d'anteguerra, di quella Iaşi chiamata ancora Jassy che i pogrom dell'estate del 1941 hanno privato per sempre di una componente ebraica in altri tempi rilevantissima. A prima vista, tra queste due realtà c'è ben poco di comune, e nella Iaşi moderna, tra sterminati casermoni di cemento già fatiscente, incongrue pubblicità della Coca-Cola e strade in cui si aprono a ogni passo impreviste voragini, sembra non restare nulla della Jassy in cui sorgevano, in mezzo a orti e giardini fioriti di acacie e di girasoli, ben ventuno sinagoghe, oggi ridotte a una. Eppure, il compito che Pachet si assume con successo in questo libro è rintracciare, tra presente e passato, un varco invisibile che aiuti a meglio comprenderli entrambi. In quell'unica sinagoga rimasta in piedi, tra i rappresentanti di una comunità che la storia e l'emigrazione verso Israele hanno ridotto a proporzioni minime, egli partecipa alla preghiera. È una preghiera in cui la comunità è "comunità intorno a un testo": quel che più la unisce è lo sforzo di preservare la corretta lettura delle parole, delle lettere ebraiche tracciate sui rotoli di pergamena dalle mani attente delle passate generazioni. "Queste lettere non valgono più della più piccola vita umana – commenta Pachet. – Ma ad esse sono sospese le vite degli ebrei". Il filo della memoria ininterrotta, che la preghiera a suo modo custodisce, ha anche un altro rifugio: il minuscolo museo annesso alla sinagoga in cui sono raccolti documenti e testimonianze sulla storia degli ebrei di Jassy che costituivano, prima dell'ultima guerra, più della metà della popolazione della città. Tra le piccole vetrine in cui si affollano testi in ebraico, in yiddish, in tedesco, in romeno – come tra le tombe, egualmente recanti iscrizioni in più lingue, del cimitero ebraico –, Pachet vive l'esperienza struggente di assistere a un'impossibile resurrezione: è tutta una civiltà scomparsa ad accoglierlo, con i suoi teatri, le sue fiorenti corporazioni commerciali, i suoi ospedali, le sue sinagoghe.

Una parete coperta di piccole targhe scolpite ricorda sommessamente la tragedia da cui quella civiltà è stata cancellata: ogni targa porta il nome di una vittima dei pogrom del 1941. È proprio quella tragedia a costituire in qualche modo la cerniera tra il passato e il presente, tra la florida Jassy ebraica e levantina e l'anonima Iaşi del dopoguerra: su di essa dunque Pachet incentrerà gran parte della sua opera paziente di ricostruzione, riflessione e interpretazione. Il suo punto di partenza ha di che incuriosire il lettore italiano: è costituito infatti dalle sconvolgenti pagine di Malaparte che in *Kaputt* (1944) rievocano proprio il massacro degli ebrei di Jassy tra la fine di giugno e i primi di luglio del 1941. Lette da Pachet ai tempi della sua adolescenza, quelle pagine ammiratissime lo hanno segnato per sempre: ma, ben consapevole degli aspetti ambigui della personalità del loro autore, il Pachet del 1996 si interroga sulla loro attendibilità e anche sulle vicissitudini della loro stesura. Ne consegue un'inchiesta avvincente: verificato su altre testimonianze, il racconto di Malaparte risulta veritiero anche nei particolari, compresa l'atroce storia delle centinaia di ebrei mandati a morire senz'aria e senz'acqua su vagoni ferroviari erranti a caso per una settimana. Benché assente, nei giorni del pogrom, da Jassy, il romanziere ha saputo procurarsi eccellenti informazioni di prima mano, e le ha montate in una narrazione suggestiva e straziante che è un memorabile atto d'accusa contro i nazisti e i loro complici romeni.

Meno favorevole a Malaparte risulta però la riesumazione, operata da Pachet, del suo articolo del "Corriere della Sera" del 5 luglio 1941, contemporaneo ai fatti. Malaparte, che scrive come corrispondente di guerra dal "fronte di Moldavia", accredita la versione dell'accaduto diffusa dalle autorità tedesche e romene: gli ebrei di Jassy, soprattutto i più poveri, avrebbero preso per primi le armi contro i concittadini romeni, schierandosi, a guisa di insidiosa quinta colonna, a fianco dell'Unione Sovietica, contro cui la Romania era entrata in guerra pochi giorni prima, il 22 giugno. Di conseguenza il pogrom non sarebbe stato altro che la patriottica repressione di un subdolo tradimento antinazionale. Pachet riproduce interamente l'articolo di Malaparte, intitolato *A Jassy martoriata dal tradimento ebraico*, e davanti all'interesse di questo testo – non incluso nel volume del 1943, *Il Volga nasce in Europa*, in cui Malaparte raccolse le proprie corrispondenze dal fronte russo – gli si perdona volentieri l'errore di traduzione che gli fa scambiare l'aggettivo "martoriata" per un sostantivo che significherebbe "sanguinosa repressione". Questo piccolo inciampo non gli impedisce comunque di dedicare a Malaparte – e alla presa di coscienza che porta il romanziere, in *Kaputt*, a sentirsi tutt'uno con le vittime da lui stesso calunniate due anni prima – pagine di estrema, intelligente sensibilità. Ugualmente penetrante è la spiegazione che Pachet avanza del ruolo di "introduzione alla guerra" che i massacri di Jassy avrebbero svolto per gli eserciti tedesco e romeno: "Un incoraggiamento all'assassinio per gli stessi assassini". La violenza cieca e disordinata del pogrom introduce e legittima, rimuovendo ogni inibizione, la violenza organizzata dei più sistematici stermini futuri. Partendo dai pogrom del 1941, e dalla contemporanea deportazione, ben poco conosciuta, degli ebrei della Bucovina nell'Ucraina occupata dal Reich (più precisamente in Transnistria), Pachet intreccia poi pazientemente i fili di una riflessione complessa sulla memoria individuale e collettiva, sul patrimonio delle testimonianze di cui disponiamo, sul "desiderio di comprendere" che accompagna ogni nostra ricognizione nel passato recente e soprattutto nelle sue zone più oscure.

Nulla è semplice nei rapporti tra passato e presente: alla continuità della memoria fa da contrappunto un'altra continuità, questa volta negativa, quella del pregiudizio. Se il destino degli ebrei di Jassy è stato segnato da un marchio di estraneità che li sradicava dalla comunità romena per assimilarli all'odiato nemico sovietico, forti sentimenti antirussi, confuse e risentite pulsioni nazionalistiche affiorano ancora negli interlocutori con cui Pachet si confronta nella Iaşi di oggi. La mancata concessione di un visto gli impedisce di varcare il confine tra la Romania e la vicina Repubblica moldava (ex sovietica), che i suoi amici romeni considerano d'altronde con un certo sospetto; non potrà dunque visitare la città di Chisinau (Kišinëv), da cui suo padre emigrò più di ottant'anni prima. Particolarismi, irrazionalità, pregiudizi che vorremmo confinati nel passato sconfinano così nel nostro presente: ma la vigile lucidità di queste pagine è certamente l'arma più adatta per combatterli efficacemente.

VIVERE È RAGIONE USARE

Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa

ATENE E GERUSALEMME - LA FILOSOFIA POLITICA DI LEO STRAUSS

Seminario di studio 28-29 maggio 1998

Giovedì 28 maggio - ore 9.30: I Sezione *La filosofia della Polis tra diritto naturale e legge*
presiede *Francesco M. De Sanctis*
intervengono: *Giuseppe Duso, Giacomo Marramao, Francesco Mercadante, Flavia Mongeri, Roberto Racinaro*

ore 15.30: intervengono: *Raimondo Cubeddu, Vittorio Dini, Carlo Galli, Giovanni Giorgini, Franco Volpi*

Venerdì 29 maggio - ore 9.30: II Sezione *Ermeneutica della reticenza*
presiede *Bruno Forte*
intervengono: *Fabrizio Desideri, Roberto Esposito, Giovanni Filoramo, Mario Piccinini*

Dalla nobiltà cosmopolita alle province bilingui

La promozione della lettura tra fasti passati e progetti futuri

GIUSEPPE ALBERTONI

Bolzano e Merano

L'Alto Adige, territorio di confine per eccellenza, luogo di rivendicazioni autonomistiche talvolta violente, risente anche in campo culturale della separazione tra le comunità linguistiche italiana e tedesca. Le iniziative più interessanti sono allora quelle che tentano di abbattere questa barriera, valorizzando le differenze esistenti. Giuseppe Albertoni, insegnante di storia nelle scuole medie superiori e autore di saggi sulle istituzioni medievali, ne parla in queste pagine.

Bolzano, Merano, l'Alto Adige, in genere vengono identificati con le Dolomiti, i campi da sci, i mercatini natalizi. Sono luogo di vacanza e pertanto dai più sono vissuti superficialmente, sono considerati una cartolina all'interno della quale passare un momento lieto. Da questo punto di vista appaiono come un luogo "esotico", un "pezzetto d'Austria in Italia". Ma sono, in genere, anche un luogo di difficile decifrazione per chi voglia andare oltre l'immagine oleografica.

Si tratta di una terra di confine in cui convivono culture e concezioni diverse di cultura, in cui fermenti d'avanguardia sono spesso condotti all'ombra di una storia che pesa come un macigno, in cui talvolta il massimo dell'autonomia si trasforma nel massimo del centralismo. La provincia di Bolzano, il Sudtirolo, l'Alto Adige – nomi questi che, pur designando il medesimo territorio, sono carichi di sfumature che vanno al di là della mera designazione territoriale – non costituiscono una provincia come tante altre, ma un vero e proprio microcosmo, per molti versi a sé stante.

In un racconto degli anni venti (*La cascata*, Anabasi, 1993), David Vogel si sofferma a descrivere le Passeggiate di Merano, uno dei luoghi più famosi della città da quando essa, a partire dai primi decenni dell'Ottocento, fu "reinventata" e trasformata in *Kurort*, luogo di soggiorno e cura in cui accorrevano nobili e persone d'alto lignaggio di tutta Europa. "Lo spiazzo della passeggiata – racconta Vogel – che si apriva lungo la riva del ruscello era pieno di gente. Inglesi esili e alti procedevano con il loro passo rozzo e pesante, tirandosi dietro cani di razza pura, con una macchina fotografica a tracolla. Le loro giacche variopinte, i loro grandi occhiali di tartaruga che celavano gran parte dei piccoli visi, facevano scorrere nella fantasia frammenti d'immagini di altre vite, vite lontane e strane di cui s'era letto in un libro". Questi personaggi provenienti da lontano contribuirono allo sviluppo urbanistico della città, al suo sviluppo culturale, dando vita a una comunità cosmopolita composta da russi, ebrei, inglesi, sudditi delle diverse province della Kakania, dell'Impero austroungarico. Ma questo mondo cosmopolita fu quasi sempre estraneo alla città, alla vita culturale dei suoi abitanti e, quando, con la prima guerra mondiale, il "mito asburgico" cadde in frantumi, di esso rimase traccia quasi esclusivamente nel paesaggio, negli edifici pubblici e nelle ville private. Dagli anni venti in poi, Merano ha cercato a più riprese di ricreare la vitalità culturale che l'aveva caratterizzata tra Ottocento e Novecento, grazie anche al fatto d'esser stata eletta residenza da personaggi d'eccezione – si pensi a Ezra Pound nei primi anni cinquanta –, ma non è più riuscita a resuscitare i fasti passati. L'apparente torpore che la caratterizza in realtà nasconde non poche iniziative culturali, limitate, però, spesso a determitate élite culturali o legate a singoli eventi annuali che non riescono a sedimentare, a divenire base per una crescita culturale più diffusa.

Negli ultimi anni, tuttavia, almeno per quanto riguarda l'ambito letterario, sono state avviate alcune importanti iniziative per avvicinare i meranesi al libro, alla lettura, alla produzione letteraria. Sotto quest'aspetto si è distinta in particolare la Biblioteca civica, con l'organizzazione di frequenti "incontri con l'autore" e con alcune iniziative editoriali. Oltre agli incontri avvenuti all'interno della biblioteca, bisogna segnalare l'iniziativa Literatur im Café, grazie alla quale, rinverdendo una tradizione mitteleuropea, è stato possibile conoscere alcuni dei più interessanti autori della letteratura d'area tedesca che hanno presentato le loro opere in alcuni dei molti locali cittadini.

Ma sicuramente l'iniziativa più interessante dell'ultimo biennio è stata Meranopoesia, con la quale il pubblico meranese ha potuto avvicinare la poesia contemporanea italiana e alcuni dei suoi protagonisti. La prima serie d'incontri, alla quale hanno partecipato tra gli altri Piero Bigongiari, Giuseppe Conte, Mario Luzi, Roberto Mussapi, è stata incentrata in particolare sul rapporto tra poesia e arte, tra parola e "luce" visiva. La seconda invece, alla quale hanno partecipato Mary de Rachewiltz, Antonio Manfredi, Alda Merini, Edoardo Sanguineti, Maria Luisa Spaziani, è stata legata a un'iniziativa parallela, la "via della poesia", ispirata all'idea della fruizione quotidiana del testo poetico. Versi dei poeti che hanno partecipato a Meranopoesia, assieme a quelli di alcuni poeti contemporanei di lingua tedesca e di altri poeti che hanno avuto un legame con Merano, sono stati incisi da Marco Nereo Rotelli su alcune panchine della passeggiata con cui abbiamo aperto questo breve percorso dedicato a Merano.

L'attenzione per il mondo del libro sarà accentuata prossimamente da una nuova iniziativa dell'Assessorato alla cultura in lingua italiana, dal nome provvisorio di Archivio dei numeri zero: presso la Biblioteca civica sarà allestito un archivio in cui saranno raccolte opere destinate all'infanzia e all'adolescenza, progettate da diverse case editrici o da autori e mai pubblicate. Si verrà a creare, così, un archivio di "libri che non ci sono" ma che contemporaneamente ci introducono in un percorso altrimenti negato al lettore, spesso ricco di sorprese. Con l'istituzione di questo archivio Merano vuole divenire un punto di riferimento per una più ampia riflessione sull'editoria.

Mentre Merano, già "capitale" del Tirolo, è stata in passato una città ricca di fermenti culturali, Bolzano a partire dal tardo medioevo è sempre stata il principale centro commerciale del Sudtirolo; fino alla prima guerra mondiale era soprattutto un centro borghese, con solide tradizioni culturali e sociali. L'annessione all'Italia ha portato a un vero stravolgimento, anche urbanistico, della città: durante il fascismo, alla sua periferia è sorta una nuova, grande zona industriale, edificata con lo scopo di dar lavoro alle migliaia di italiani che furono sollecitati a immigrare nei territori a sud del Brennero. Fu così che in poco più di un decennio Bolzano divenne una città a prevalenza italiana. Furono costruiti nuovi, vasti quartieri per ospitare i nuovi "immigrati", quartieri che riproducevano, spesso anche architettonicamente, le caratteristiche dei luoghi d'origine dei nuovi bolzanini. Contemporaneamente vicino all'antico centro cittadino fu costruito un quartiere dalle caratteristiche monumentali, incentrato sul "monumento della vittoria", progettato da Piacentini, un monumento che ancor oggi è al centro di costanti polemiche. Qualsiasi viaggiatore o turista che voglia passeggiare tra i quartieri di Bolzano vive un particolare effetto straniante e, nel giro di un'ora, può passare da vie e piazze che ricordano scorci di Norimberga o di altre città tedesche ad altre vie o piazze che potrebbero trovarsi all'Eur di Roma o in anonime periferie in tutto uguali ad altre periferie di qualsiasi città dell'Italia settentrionale. Questa diversità urbanistica esprime un dualismo tra comunità italiana e comunità tedesca particolarmente vivo a Bolzano, dove, non a caso, da anni Alleanza nazionale – e prima l'Msi – è il maggior partito cittadino. Ma proprio per queste identità contrapposte Bolzano è stato ed è un laboratorio per la ricerca di nuove forme di convivenza, in particolare dal punto di vista culturale. Per questo a Bolzano la memoria di Langer, che per tutta la vita cercò di proporre soluzioni per la convivenza, non è viva solo in associazioni o movimenti che si richiamano direttamente alla sua opera politica, ma anche in iniziative culturali collegate ad attività editoriali.

Langer e Gatterer sull'autonomia

Quando nel 1994 la casa editrice bolzanina Praxis 3 pubblicò la traduzione in italiano di *Im Kampf gegen Rom* – un ampio studio su cittadini, minoranze e autonomie in Italia scritto negli anni sessanta da Claus Gatterer (*In lotta contro Roma. Cittadini, minoranze e autonomie in Italia*) – per far comprendere al lettore italiano l'importanza di questo testo chiese ad Alexander Langer di comporre una breve introduzione. Langer assolse al meglio il suo compito, scrivendo un testo che può esser letto come un'introduzione alla complessa storia dell'Alto Adige, nome con cui dagli anni venti furono designati i territori meridionali del Tirolo (Südtirol) annessi all'Italia in seguito al trattato di Saint-Germain, territori ai quali, dunque, si cercava di fornire una nuova identità italiana anche attraverso una nuova denominazione.

In questa sua introduzione Langer metteva in evidenza i diversi messaggi che sudtirolesi e italiani avrebbero potuto trarre dalla lettura del testo di Gatterer. Ai primi, che spesso lo avevano ignorato e osteggiato per le sue posizioni socialdemocratiche, "Gatterer svelava una verità semplice, ma spesso disattesa. Spiegava in sostanza che il fascismo italiano non era stato inventato e praticato apposta per tormentare i sudtirolesi, e che l'eredità statalista e centralista dello Stato italiano nelle sue molte incarnazioni (...) non limitava le aspirazioni soltanto altoatesine". Gatterer, ma in realtà anche Langer, invitava i sudtirolesi "a non considerarsi un caso talmente speciale e sui generis da non essere comparabile ed analizzabile con categorie più universali". In altre parole, i sudtirolesi venivano invitati a porsi come avanguardia democratica e autonomista di tutte le minoranze della Repubblica italiana, anziché chiudersi in difesa della propria identità. D'altro lato, ciò sarebbe potuto avvenire solo quando il lettore e l'opinione pubblica italiana avessero cessato di considerare queste minoranze come "un molesto impiccio o penoso grattacapo", valutandole invece "come una vera ricchezza e risorsa nazionale". In particolare, per usare un'ultima volta le efficaci parole di Langer, il libro di Gatterer doveva far capire al lettore italiano "l'incredulo stupore dell'osservatore estraneo, ma simpatizzante, che si interroga su come mai un Paese così ricco di diversità e di tradizioni democratiche locali (comunali, regionali, ecc.) abbia potuto accettare – seppure a fini di unificazione e di promozione nazionale – una così diffusa reductio ad unum, una così sorprendente rinuncia a far sentire cento voci e far fiorire cento fiori".

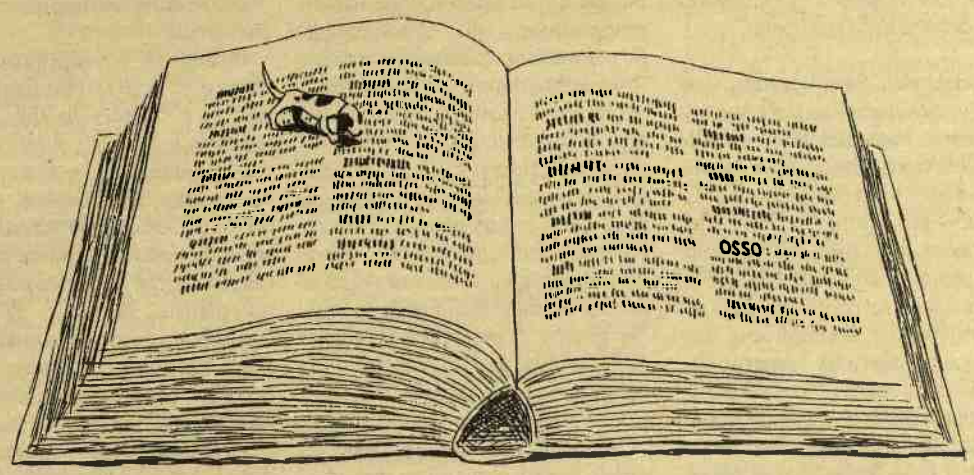
(G.A.)

Editori, riviste, premi letterari e una nuova università

Una delle poche case editrici in lingua italiana di Bolzano è la Praxis 3, fondata e diretta da Pinuccia Di Gesaro, un'insegnante di lettere che si è spinta con entusiasmo nell'editoria agli inizi degli anni ottanta. Insegnando, s'era accorta di quanto fosse difficile far riflettere i giovani sulla particolarità della storia dell'Alto Adige, interpretata nei testi allora diffusi quasi sempre con prospettive di tipo nazionalistico. S'era scontrata contro analoghi ostacoli nella sua attività di storica, quando ha cercato di gettare nuova luce sulla caccia alle streghe nel Tirolo del Cinquecento. A partire da queste esigenze concrete ha fondato una casa editrice profondamente radicata nel proprio territorio, ma radicalmente avversa a ogni localismo, come si può vedere già da una prima lettura del catalogo, dedicato in gran parte a opere storico-politiche, tra le quali emergono senza dubbio quelle, in traduzione, di Claus Gatterer. Ma non si deve trascurare il ruolo della Praxis 3 per il rinnovamento della storiografia in lingua italiana sull'Alto Adige, un'azione condotta per alcuni anni con la rivista "Letture trentine e altoatesine" e proseguita poi con la pubblicazione di alcune importanti monografie dedicate a temi di storia politica e sociale.

Oltre che come editrice in proprio, Pinuccia Di Gesaro negli ultimi anni è stata molto attiva sul versante della promozione libraria. In particolare, nella primavera scorsa è stata tra le organizzatrici del primo Salotto del libro, che ha portato a Castel Mareccio, a Bolzano, circa ottanta case editrici in lingua italiana e tedesca. Tema ispiratore del salotto è stato quello dei "confini", un tema che aleggia costantemente sulla società altoatesina. Attraverso una serie di tavole rotonde e incontri con l'autore, a cui hanno partecipato personaggi di spicco della cultura italiana e sudtirolese, il tema dei "confini" è stato affrontato dal punto di vista storico, economico, scientifico, letterario, politico. Il Salotto del libro è stato ideato come un laboratorio della convivenza, un tentativo di aprire i confini. L'alta partecipazione di pubblico ha segnalato ancora una volta l'importanza di iniziative culturali che spingano Bolzano e l'Alto Adige al di fuori del loro guscio dorato, che stimolino gli abitanti di questa provincia a rapportarsi con un mondo più vasto. Per questo il Salotto del libro sarà ripetuto con scadenza biennale e, in ogni caso, organizzerà annualmente convegni, incontri, mostre dedicati a singoli temi della cultura contemporanea. Per quest'anno sono previsti un convegno filosofico-letterario dedicato alle "nuove frontiere dello spirito" e una mostra sull'evoluzione delle tecniche di illustrazione dei libri.

Sarajevo Marlboro di Miljenko Jergovic è invece uno dei libri di punta di una delle più interessanti case editrici di Bolzano in lingua tedesca, la Folio. Si tratta di una raccolta di racconti venati spesso di humour nero ambientati nella Sarajevo degli anni della guerra. E proprio Sarajevo, la Bosnia, sono una sorta di specchio deformante per l'Alto Adige, un monito costante che fa capire quanto sia pericoloso giocare con gli estremismi nazionalistici. Torniamo dunque sempre allo stesso tema che attraversa



tutto il mondo culturale sudtirolese: il tema dei confini, dell'altro, delle identità. La casa editrice Folio, nata inizialmente, nei primi anni novanta, come agenzia di editing, ha intrapreso con coraggio un percorso originale su questi temi. Grazie anche al fatto di essere una casa editrice sovranazionale, con sede a Bolzano e a Vienna, e di disporre quindi di un mercato variegato, ha cercato di dar spazio ad autori e temi generalmente assenti nel pur ricco panorama editoriale tirolese, caratterizzato per lo più dalla pubblicazione di libri sulla cultura e la società tirolese o di guide per escursioni in montagna. Non che la Folio disdegni in modo snobistico questo versante dell'editoria, ma, centellinandolo, lo integra in un panorama assai più variegato, sfruttandolo economicamente. Ad esempio, il successo della pubblicazione di un libro illustrato sui cavalli aveliniesi, una particolare razza di cavalli "tirolese", ha permesso, poi, di finanziare libri assai raffinati, come *Über Bienen* di Gerhard Roth, una raccolta di testi in tedesco con una traduzione giapponese a fronte. Il catalogo della Folio – strutturato in tre sezioni: narrativa, saggistica, arte – è caratterizzato dalla scelta di temi e autori che spingano il lettore a interrogarsi sulla propria identità culturale attraverso un confronto, talvolta spiazzante, con altre culture. Già s'è accennato alla scelta di dar spazio ad autori della ex Jugoslavia, che con la loro esperienza possano offrire elementi di riflessione ai sudtirolesi, e non solo. Ma altrettanto importante è la scelta di tradurre le opere di alcuni autori italiani che aiutino a vedere l'Italia al di fuori di vecchi stereotipi; non casuale, a tal proposito, appare la scelta di tradurre alcuni testi di Pasolini, come le *Lettere luterane* o, in edizione tascabile, lo story board di *La terra vista dalla luna*. Come la Praxis 3, infine, anche la Folio cerca di dar voce a coloro che hanno tentato, o tentano, di scrivere una storia del Sudtirolo priva di preconcetti nazionalistici, un'impresa assai difficile se si considera l'importanza della storia, o dell'"invenzione storica" per chi cerchi di difendere o costruire identità. In tal senso ha assunto un'importanza crescente la rivista "Storia e regione - Geschichte und Region", una delle poche riviste storiche bilingui, luogo di incontro e scambio tra storici d'area italiana e tedesca (e non solo).

Il tema dell'identità ci riporta al nostro punto di partenza: scrivere, pubblicare, vendere libri, lavorare e agire nell'ambito dell'editoria, in realtà difficili come l'Alto Adige, come Bolzano e Merano, non è un'azione neutra; significa, più che mai, scegliere un preciso progetto culturale, significa costruire percorsi che permettano al lettore di interrogarsi e di interrogare la realtà circostante inserendola in un contesto più ampio, più ricco; significa, soprattutto, cercare di valicare definitivamente quei "confini di vetro" che ancora, molto spesso, dividono la comunità italiana da quella tedesca. Sono molte le associazioni, i gruppi culturali, le riviste – basti ricordare fra le molte la recente "BZ 1999" o "Sturzflüge", con le sue numerose iniziative editoriali – che hanno dato un notevole contributo in tal senso, in particolare a Bolzano, dove negli ultimi anni l'attività editoriale ha avuto una vera e propria esplosione, costringendo anche case editrici storiche e monolitiche come l'Athesia ad aprirsi, sia pur molto prudentemente, verso le nuove realtà. D'altronde non bisogna dimenticare che anche alcune istituzioni, come l'Assessorato alla cultura di Bolzano, stanno lavorando seriamente per avvicinare i giovani ai libri. Particolarmente interessante da questo punto di vista è anche il concorso Premio dei lettori - Leser Preis indetto dall'Arge Alp, la Comunità di lavoro composta da undici regioni o province dell'arco alpino in base al quale i lettori dovranno votare per il loro romanzo preferito all'interno di una rosa che comprende dieci opere di autori italiani o tedeschi tradotte in ambedue le lingue, tra cui *Seta* di Alessandro Baricco, *Cioccolata da Hanselmann* di Rosetta Loy, *La testa dei miei cari* di Ingrid Noll, *Le voci del mondo* di Robert Schneider. In collegamento con questo concorso, a Bolzano e a Merano alcune scuole hanno promosso letture e incontri tra studenti, mettendo in evidenza ancora una volta in tal modo l'importanza della lettura come "ponte verso l'altro".

Questo fervore d'iniziative, editoriali e di lettura, tuttavia, spesso è assai frammentato, poco coordinato, a causa anche della mancanza di istituti di ricerca o di un'università. Quest'ultima, per anni cavallo di battaglia dei settori più propositivi della società civile, nel 1997 finalmente è stata istituita per legge. Potrebbe esser l'occasione per porre le basi per nuove iniziative culturali plurilingui e "plurietniche"; per valorizzare le forze culturali che sinora, spesso con grande difficoltà, si sono mosse verso quest'obiettivo. Permane, tuttavia, il rischio che la nuova università possa divenire un ulteriore momento di chiusura della società sudtirolese su se stessa, un ulteriore momento di separazione tra le comunità che la compongono e che sono la sua reale ricchezza.

(G.A.)

Una libreria

Tappa essenziale per chiunque voglia avere un primo sguardo su ciò che avviene di interessante nel mondo dell'editoria sudtirolese è senz'altro la libreria Ko-libri, situata vicino alla centralissima piazza Walther. Già osservandone le vetrine ci si rende conto della sua particolarità: in esse libri italiani e libri tedeschi sono mischiati tra di loro, rompendo un tabù presente invece in quasi tutte le altre librerie cittadine. In genere infatti a Bolzano e nella sua provincia ci sono per lo più "librerie tedesche" o "librerie italiane", con alcuni scaffali dedicati a libri "dell'altro gruppo". È questo il caso, ad esempio, delle librerie della potente casa editrice Athesia, "editore di riferimento" dell'Svp, il partito di raccolta sudtirolese. Presso la Ko-libri, invece, lo spazio dedicato ai libri italiani e tedeschi è analogo e risponde a un progetto culturale che ha le sue radici nel movimento politico e studentesco bolzanino degli anni settanta, quando, su iniziativa dell'Associazione culturale "La Sinistra", fu fondata una cooperativa libraria che avrebbe dovuto essere allo stesso tempo centro di informazione e di formazione culturale dei soci stessi. Con il venir meno dell'entusiasmo dei primi anni e con la crisi del "fare politica", anche le attività della libreria furono sempre più delegate a chi vi lavorava. Da allora la libreria ha cambiato sede, ha cambiato nome – da La Sinistra a Ko-libri, ovvero Cooperativa Libraria – ma non ha cambiato identità. Oltre che per la sua attività la Ko-libri si distingue anche per i libri che consiglia ai lettori, mettendoli in evidenza in vetrina o sugli scaffali. Ed è proprio da questi consigli, dedicati spesso alle minoranze, ai perseguitati, ai temi ecologici, alla nuova storiografia sul Sudtirolo, che emerge nuovamente il passato della libreria, un passato legato in particolare alla lotta contro le "gabbie etniche" condotta da Alexander Langer negli anni settanta e ottanta.

(G.A.)

Indirizzi

Prefisso telefonico: Merano 0473, Bolzano 0471
Codice Postale: Merano 39012, Bolzano 39100

a Merano
Alte Mühle, via Cassa di Risparmio 11/a, tel. 274444, fax 230450
Athesia, via Portici 186, tel. 231444, fax 231313
Pötzelberger, piazza Duomo 1, tel. 237445, fax 237531

a Bolzano
Ko-libri, via della Rena 17, tel. 978555
Alpha & Beta, via Talvera 1, tel. 270744
Raetia, via Grappoli 23, tel. 976904, fax 976908
Sturzflüge, Casella postale 16
Folio, via Mezzo Piani 16, tel. 971323, fax 971603
Pluristamp – Pescollderungg, via Nicolodi 26, tel. 284553
Praxis 3, via Portici 51, tel. 980801

Il chiosco

COLOSSI EDITORIALI

Il furore scatenato dal matrimonio tra Random House e Bantam Doubleday Dell è senza precedenti nel modo dell'editoria Usa. La prima è la più grande e prestigiosa casa editrice americana (pubblica giganti quali Norman Mailer, Toni Morrison, Michael Crichton e Anne Rice), la seconda appartiene al colosso tedesco Bertelsmann, multinazionale dei media numero uno in Europa, con interessi in 50 paesi e oltre 50 mila impiegati in tutto il mondo. "Insieme – ha profetizzato il 'Wall Street Journal' – domineranno l'editoria, le catene di libri, gli agenti e Hollywood". (...) "I grandi finanzieri hanno scoperto i libri di recente – osserva il 'Guardian' – e solo per il loro valore di mercato". Dietro l'acquisizione della Random House ci sarebbe infatti l'ambizioso disegno della Bertelsmann di lanciare un profittevole business online per la vendita di libri via Internet.

Oltre alla strategia di arrivare preparati al boom della tv digitale (e dei suoi servizi interattivi di vendita al pubblico). Il prezzo da pagare in questo nuovo villaggio globale è "un arido monopolio culturale in mano a pochi". La denuncia viene da Mark Crispin Miller, docente alla New York University.

Alessandra Farkas, *Editori gentiluomini al tramonto.*
"Corriere della Sera", 1° aprile.

ANIMALI POETICI

Eleganti, proprio come le capriole verbali che li animano, i cani, i gatti, le lepri, i rospi, le pulci, gli orsi, le zanzare, i gechi, le libellule e gli opossum della poesia scialojana hanno alle spalle molte letture filosofiche (Husserl, Nietzsche, Kierkegaard) e soprattutto letterarie (a cominciare da Lewis Carroll ed Edward Lear, lo straordinario autore del *Libro dei nonsense*). A questo riguardo, nell'ormai lontano 1975, Italo Calvino affermava che le poesie di Toti costituiscono "il primo vero esempio italiano di un divertimento poetico congeniale alla tradizione inglese del 'nonsense' e del 'limerik'".

Antonio Debenedetti, *Così la zanzara parla al pesce rosso.*
"Corriere della Sera", 2 aprile.

PRIGIONIERI DEL FUNGO

Ecco allora un romanziere americano quarantenne alla sua prima prova, che su buone basi ducumentarie, ma per nulla ostentate, mette a fuoco la città, ufficialmente inesistente, di Los Alamos, quattromila persone rinchiuse nel deserto del Nuovo Messico, con bambini, scuole, spacci, palestre, ritrovi, amori, e tante sentinelle che non fanno uscire nessuno, tanti agenti addetti alla più ferrea security. Uno di questi viene trovato brutalmente ucciso in un parco della vicina Santa, e coi pantaloni abbassati alle caviglie.

La polizia locale, anche lassù sulla Collina, preferirebbe credere a un delitto omosessuale e chiudere il caso. Ma siamo nella primavera del 1945, la bomba non è stata ancora testata, l'ossessione della segretezza impone un'indagine sotto traccia, non si sa mai.

Fruttero & Lucentini, *Delitto all'ombra del Fungo.* Recensione al libro *Los Alamos* di Joseph Kanon, Mondadori.
"Panorama", 9 aprile.

Omaggio ad Abdelmalek Sayad

PIERRE BOURDIEU

Sayad è stato un grande sociologo e un interprete finissimo dei drammi dell'emigrazione e della popolazione algerina ma non è stato possibile – malgrado ripetuti tentativi – pubblicare in Italia i suoi libri, i suoi bellissimi saggi sparsi in riviste. Le parole di Pierre Bourdieu, che l'ha avuto collaboratore e amico, ce ne danno un ritratto e sottolineano l'importanza della sua opera.

Abdelmalek Sayad è stato uno dei maggiori sociologi della sua generazione. Nato nel 1933, a Sidi-Aïch, in Algeria, ha dedicato la vita a "studiare" – ma è questa la parola giusta? – gli uomini e le donne del suo paese, a partire dal villaggio della piccola Cabilia dove viveva la madre e dove lui regolarmente si rituffava, e anche, sin dagli anni sessanta, a partire dai "raggruppamenti" dell'Ouarsenis o della penisola di Collo (sui quali abbiamo scritto insieme un libro, *Le Déracinement*), dalle *bidonvilles* di Algeri o di Constantine o, più recentemente in Francia, dalle *cités* di Marsiglia o di Villeurbanne, di Nanterre o di Saint-Denis. Giunto, in un'epoca in cui nessuno si preoccupava degli immigrati, a interessarsi di queste "persone spostate", ha rammentato di primo acchito che erano anche, e forse soprattutto, degli *emigrati*, e che si sarebbe riusciti a capire qualcosa dei loro destini soltanto mobilitando un intero capitale di conoscenze etnologiche e sociologiche sul loro paese d'origine, ovvero quel capitale che egli stesso aveva accumulato.

La conoscenza profonda, l'intimità con la lingua, le modalità di pensiero, le tradizioni della Cabilia danno alle descrizioni-analisi etnografiche di Abdelmalek Sayad un tono inimitabile, immediatamente riconoscibile. Lo hanno capito i registi che hanno adattato alcuni testi tratti dalla *Misère du monde*, tutti si sono soffermati sull'uno o sull'altro dei personaggi ai quali Sayad ha dato vita. A coloro che intendono farsi un'idea, tragica forse ma veritiera, del dramma dell'emigrazione, "*el ghorba*" come dice la gente della Cabilia, non mi stancherò di raccomandare la lettura di un testo intitolato *La Malédiction*.

Sin dagli anni settanta, Abdelmalek Sayad aveva scoperto che era finito il tempo del lavoratore importato, che, dopo avere messo da parte un bel gruzzoletto, se ne torna al paese per lasciare il posto a qualcun altro. Allo stesso modo ha capito, primo fra tutti, la crisi tipica dei giovani adolescenti di origine algerina nati in Francia e sradicati due volte, nella stessa Francia e nel paese d'origine. Degli articoli scritti per "Actes de la recherche" e non solo, alcuni sono stati raggruppati in un importante volume (*Immigration ou les paradoxes de l'altérité*, De Boek, 1991). Stava lavorando a un altro libro che, accanto ad articoli diventati classici quali *Les trois âges de l'immigration* o *El Ghorba*, raccoglie scritti nuovi e che dovrebbe uscire presso le edizioni Seuil.

Incongruo e inopportuno, ovunque di troppo, l'immigrato costringe a mettere in discussione non solo le reazioni di rigetto che, se si considera lo Stato come espressione della nazione, pretendono di fondare la cittadinanza sulla comunità linguistica e culturale, ma anche la "generosità" assimilazionista, la quale, fiduciosa che lo Stato sappia produrre la nazione con l'arma dell'educazione, potrebbe nascondere uno sciovinismo dell'universale. In mano ad Abdelmalek Sayad l'"immigrato" diventa un formidabile strumento di analisi dell'inconscio sociale. L'opera che egli ci lascia racchiude i principi della politica lucida e generosa che dovrebbero imporsi a tutti coloro che pretendono di legiferare su materie troppo spesso abbandonate alla demagogia.

(Da "Liberation", 16 marzo 1998, trad. dal francese di Sylvie Accornero).

Solo dieci anni fa

Guardiamoli in faccia

GOFFREDO FOFI

Di giornalisti che sappiano mettersi all'ascolto del sociale, farlo parlare, interpretarlo, in Italia non ne è rimasto quasi nessuno. E si spiega: troppo supini i più ai voleri di chi i giornali li possiede, e che è poi sempre la prima e vera classe dirigente, insomma "i padroni", e troppo contenti gli altri del loro successo di opinionisti, un lavoro certo più facile che quello di andare in giro a fare inchieste. D'altronde la stessa parola "inchiesta" ha finito col perdere di significato e si chiama in questo modo la chiacchierata telefonica, il viaggio lampo, la rimasticatura di quattro libri, la tesi di micro o macro sociologia.

Il libro di Lerner è, per cominciare, un'inchiesta che sa far parlare il sociale (e sappiamo che il "silenzio del sociale" è un cavallo di battaglia dei politici più tormentosi, ma molto sordi al sociale e molto sensibili alle voci del palazzo), e poi è un libro che si fa leggere "come un romanzo", che appassiona, che non opprime con le opinioni dell'autore, bensì aiuta coi fatti e coi personaggi (quelli fondamentali, rappresentativi, tipici, quelli davvero significativi) a capire un pezzo di società e un pezzo di nostra storia recente.

Gli manca forse quel di più che il dimenticato maestro Wright Mills chiamava immaginazione sociologica, l'andar oltre nell'interpretazione, il collegare e allargare di più, e il porsi quei problemi che naturalmente – nel caso degli operai Fiat – gli stessi operai tendono a dimenticare (mi spiego: la domanda tabù, per ovvia comodità di tutti, rimane la seguente: ha senso, è giusto produrre ancora automobili?).

Ma certo non pecca di oscurità nel descrivere la logica dei nostri padroni, o i risultati dei vari ideologismi di sinistra che hanno fortemente contribuito a distruggere il cosiddetto tessuto operaio del nostro paese, e l'agonia ingloriosa del sindacato alla Fiat, sulla quale il lettore può perfino, un po' sadicamente, giungere alla conclusione del più vieto buonsenso: "chi è causa del suo mal...", non fosse che questo male è poi comune e i suoi effetti ricadono ovunque.

Lerner, insomma, ci guida con vivace immediatezza dentro l'oggi degli operai della Fiat e dentro una delle realtà e delle contraddizioni più rilevanti della società in cui viviamo, senza pregiudizi o predeterminazioni, e ci fa riscoprire la concretezza dell'operaio come soggetto sociale e come persona fisica precisa, con una storia, un retroterra, una famiglia, una cultura, una faccia. Gli operai di questo libro non sono astrazioni, hanno tante storie e tante facce che però non riescono più a riconoscersi tra loro (e spesso, nel caso dei militanti di ieri, neanche a riconoscere più le proprie) fino ad assumere un'identità collettiva. Neanche quella di una corporazione, in un paese che di corporazioni (legali o illegali o ai margini) è ormai fatto, in lotta tra loro ma unite, le più "serie", quando si tratta di condizionare o manipolare o semplicemente sfruttare le più deboli e meno strutturate.

Gli operai di questo libro non hanno molto di eroico, a volte neanche molto di simpatico (non sono i soli, ovviamente, in Italia), corrispondono ben poco alle immaginette cui sono stati spesso costretti: appaiono piuttosto come dei vinti che si arrangiano, come un pezzo di quella confusione diffusa, di quell'incertezza di identità che altri soggetti e categorie nascondono coll'aggressività; ma finiscono per avere la malinconica simpatia dei vinti.

Restano, nonostante tutto, un pezzo di nostra verità cui guardare, per capire e per agire, fuori dal mito e dai vuoti suoni dei loro esterni interpreti rituali.

(Recensione a Gad Lerner, Operai, *Feltrinelli, 1988; pubblicata sull'"Indice", 1988, n. 5)*

VIAGGIO IN ITALIA

Si raccomanda a tutti la lettura del libro di Dominique Fernandez *Le voyage d'Italie. Dictionnaire amoreux.* Ecco del lavoro e della passione: il contrario del turismo. Fernandez possiede gusto, un fatto che, bisogna sottolinearlo, è divenuto molto raro. Il gusto consiste nello stabilire delle relazioni segrete, nell'essere attori delle proprie sensazioni e non spettatori, nel vedere, in ogni istante, la nervatura erotica delle cose, e soprattutto nel possedere un senso storico ampio e informato, contrariamente allo sconfortante chiacchiericcio che ci circonda. Ciò di cui abbiamo bisogno è una verifica personale della Storia, non guide o depliant. Quando Fernandez – e l'eccellente fotografo che l'accompagna, Ferrante Ferranti – parla della Sicilia, egli è veramente in Sicilia, dal mito di Prosperpina fino ai quotidiani drammi di sangue.

Phlippe Sollers, *La force italienne*, recensione al libro *Le Voyage d'Italie*, edito da Plon.
"Le Monde", 27 marzo.

TRAGICO TOSCANO

L'rigore ascetico, la scarna incisività, l'assoluto grammaticale della prosa di Romano Bilenchi (Colle di Val d'Elsa 1909 - Firenze 1989), entrata a buon diritto nella storia del Novecento letterario, agli occhi d'un giovane lettore d'oggi potrebbero essere etichettati con un termine di pronto impiego in alcune tendenze della creatività artistica, e cioè il minimalismo. Ma l'indicazione sarebbe soltanto una pigra scorciatoia, con il risultato di impoverire le motivazioni estetiche di quella nevrosi ipercorrettiva – sintomo d'insicurezza, di dolorose rimozioni? – che spingeva Bilenchi ad asciugare la scrittura, a togliere quanta più carne dall'organismo narrativo. Per arrivare alla sublimità di uno stile limpido e trasparente, quasi anoressico, si condannava all'asfissia sintattica nelle pagine più costrette. E benché incombesse il pericolo di stravolgere i testi originari nello strenuo lavorìo a cui li sottoponeva, magari in vista di successive edizioni, resta tuttora integra la capacità espressiva dei romanzi e dei racconti migliori a rappresentare un mondo abitato da necessità primarie, ombrosi pudori, sottili crudeltà, gelide asprezze, silenzi parlanti.

Enzo Golino, *Tragico toscano*, recensione alle *Opere* di Bilenchi.
"L'Espresso", 16 aprile.

Agenda

Cent'anni di sogno

La Società psicoanalitica italiana organizza (11-14 giugno, Hotel Hilton, Roma) il suo congresso nazionale dedicato a "Il sogno 100 anni dopo". Oltre cinquanta le relazioni, fra le quali ricordiamo: Fausto Petrella, "Estetica del sogno e terapia a cento anni dalla 'Traumdeutung'"; Remo Bodei, "Il paesaggio del sogno"; Paolo Rossi, "Sogni di filosofi"; Sergio Molinari, "Sogni e desideri: il lascito di Freud"; Alberto e Franca Meotti, "Il sogno: mancanza, oblio, ricordo"; Enrico Mangini, "Il sogno come 'fotografia' dell'apparato psichico del sognatore e della relazione analitica"; Antonio Di Benedetto, "I sogni suonano?"; Paolo Roccato, "I sogni di trasmissione della patologia mentale fra generazioni"; Franco Borgogno, "Sandor Ferenczi e il sogno: immagini e pensieri tra passato, presente e futuro"; Mauro Mancia, "Uno sguardo da clinico al sogno"; Simona Argentieri, "La 'messa in scena' del sogno"; Sarantis Thanopulos, "Sognare, per pensare la realtà"; Enzo Morpurgo, "La creatività nascosta: fantasia diurna, sogno e forme della narratività"; Stefano Bolognini, "Lavoro del sogno, lavoro con il sogno"; Antonio Alberto Semi, "Sogno e storie"; Giancarlo Trombini, "Strutture relazionali nel sogno e nelle associazioni"; Domenico Chianese, "Sogno, visione e modernità"; Giuseppe Di Chiara, "Sognare la psicoanalisi".

tel. 06-86200040

Poesia romantica

L'Associazione Sigismondo Malatesta promuove, il 29 e 30 maggio, nella Rocca Malatestiana di sant'Arcangelo di Romagna, il convegno "La poesia dell'età romantica. Lirismo e narratività". Queste le relazioni: Luciano Zagari, "Lirismo e narratività in Novalis e Hölderlin"; Laura Rossi, "Alexandr Puškin e l'eredità del Settecento"; Giovanni Cacciavillani, "Vicissitudini del lutto ne *La vigne et la maison* di Lamartine"; Quirino Principe, "Flamand e Olivier: indagine clinica sulla consanguineità di musica e poesia"; Sergio Corrado, "L''uovo primordiale'. La ballata tedesca tra Goethe e Heine"; Pietro Gibellini, "Raccontare in versi: Porta, Belli e dintorni"; André Guyaux, "Raconter en vers"; Francesco Rognoni, "Lirismo e narratività nel *Julian and Maddalo* di Shelley"; Paola Colaiacono, "Lirismo e narratività in *The Rime of the Ancient Mariner*"; Marco Santagata, "Il risorgimento di Giacomo Leopardi".

tel. 081-5751828

Aurora matematica

Dedicato alle intersezioni fra il linguaggio della musica e quello della matematica, il Festival dell'Aurora a Crotone (qui la scuola pitagorica fondò la teoria dei numeri) propone un programma di concerti e di conferenze su temi filosofici e matematici. Nella cattedrale, per tutto il mese di maggio, concerti e opere (Bach, Gluck, Scarlatti, Mozart, Haydn, Palestrina, Schubert). Al Bastione Toledo, 4 maggio, Piergiorgio Odifreddi, "Da Pitagora a Wittgenstein"; 6 maggio, Giulio Cattin e Franco Alberto Gallo, "Musica e mito. Intuizione pagana e rilettura cristiana"; 19 maggio, Stefano Leoni, "L'ultimo sogno di Kepler"; 21 maggio, Benedetto Scimoni, "Offerta musicale"; Piero Lo Sardo, "Il ruolo della musica nel mito di Apollo Delfineo".

tel. 0584-962594

Arti dell'allucinazione

Il Centre d'études franco-italiennes, le università di Savoia e di Torino e il Museo nazionale del cinema di Torino organizzano al cinema Massimo di Torino, il 5 e 6 giugno, il convegno "Le arti dell'allucinazione", in cui specialisti di precinema, teatro, letteratura, pittura discutono dell'idea che nell'Ottocento la rappresentazione visiva produca un tipo di percezione allucinatoria, e della possibilità di utilizzare l'idea di allucinazione non soltanto in psichiatria ma anche in estetica. Fra le relazioni: Max Milner, "L'imaginaire de la drogue dans le mouvement décadent en France"; Tony James, "Les hallucinés 'rêveurs tout éveillés'"; Paolo Tortonese, "Au delà de l'illusion: l'art sans lacunes"; Silvia Bordini, "Senza confini. La pittura dei Panorami tra il vedere e il partecipare"; Vanessa Schwartz, "Le spectacle du réel: les musées de cire dans le Paris fin de siècle"; Donata Pesenti Compagnoni, "Metafore della mente: le macchine ottiche nella letteratura dell'Ottocento".

tel. 011-8154230

Spagna anni trenta

L'università di Salerno promuove, nei giorni 18, 19 e 20 maggio, il convegno "La Spagna degli anni trenta di fronte all'Europa (e all'America)". Fra gli interventi: Maria Dolores Ramos, "Tiempos de reformas y autoescritura biográfica. La situación penitenciaria en la segunda República española"; Alfonso Botti, "Sturzo e la Spagna degli anni trenta"; Hermán Lojola, "Su Neruda e Vallejo"; Claudio Venza, "Il movimento operaio spagnolo tra rivoluzione, riforme e reazione"; Pliar Dominguez, "Las mujeres de la España republicana a través de sus imágines"; Alejandro Duque Amusco, "Vicente Aleixandre: el imposible exilio"; Juan Cano Ballesta, "Encuentros y desencuentros: escritores españoles frente a Europa"; Graziella Spampinato, "Guerra di Spagna in terra di Brianza: lo sfondo della Cognizione"; Luis de Llera, "Gli anni trenta e il risorgere della filosofia spagnola"; Francesco Saverio Festa, "Carlo Rosselli e la guerra civile spagnola"; Angela Putino, "Simone Weil"; Gianni Isola, "Radio e società".

tel. 089-222502

Ricercare

Il laboratorio di Nuove Scritture promosso dall' Assessorato alla cultura di Reggio Emilia organizza, nei giorni 15, 16 e 17 maggio al teatro Valli, la lettura di testi inediti di sedici nuovi autori. Gli scrittori sono stati selezionati dal comitato tecnico del laboratorio (Nanni Balestrini, Renato Barilli, Ivano Burani, Giuseppe Caliceti, Massimo Canalini, Laura Lepri, Giulio Mozzi) e sulle loro letture intervengono, per un dibattito critico dedicato alla nuova narrativa, fra gli altri: Severino Cesari, Franco Cordelli, Maria Corti, Angelo Guglielmi, Loredana Lipperini, Romano Luperini, Edoardo Sanguinetì, Tiziano Scarpa, Walter Siti, Vittorio Spinazzola, Gianni Turchetta, Dario Voltolini. La sera del 15 è dedicata a un incontro sul tema "Cinema e nuove scritture" (con Eugenio Cappuccio, Rossana Campo, Davide Ferrario, Aldo Nove, Alberto Pezzotta, Antonio Rezza, Roberta Torre). La serata del 16 è invece su "Il teatro della parola".

tel. 0522-456532

Claudio Napoleoni

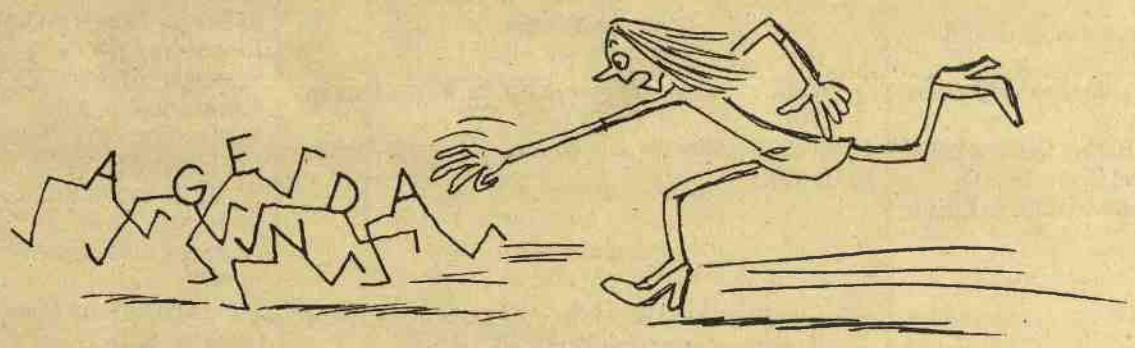
Per ricordare Claudio Napoleoni, a dieci anni dalla scomparsa, il Dipartimento di scienze economiche dell'Università di Bergamo organizza, nei giorni 12 e 13 giugno, in aula 3, via Salvecchio 19, un incontro internazionale di studi dal titolo "L'economia politica dei Classici e in Marx: l'eredità di Claudio Napoleoni". Le relazioni sono tenute da Richard Arena, Chris Arthur, Riccardo Bellofiore, Carlo Benetti, Jean Cartelier, Joseph Halevi, Geert Reuten. Nella discussione intervengono, inoltre, Martha Campbell, Duccio Cavalieri, Riccardo Faucci, Marco Guidi, Roberto Marchionatti, Paul Mattick jr., Marcello Messori, Fred Moseley, Patrick Murray, Cosimo Perrotta, Fabio Ranchetti, Andrea Salanti, Tony Smith, Gian Luigi Vaccarino, Eugenio Zagari.

tel. 035-277545, e-mail bellofio@cisi.unito.it

Curzio Malaparte

Il Comune di Prato, con la Regione Toscana, la Fondazione Ronchi Malaparte, l'Istituto Suor Orsola Benincasa e l'Università di Firenze promuove, nel centenario della nascita dello scrittore, un convegno internazionale di studi dal titolo "La rivolta del santo maledetto". Scopo dell'iniziativa è di esaminare gli apporti di Malaparte alla letteratura (romanzi, racconti, poesia) e anche tutti gli aspetti che ne rendono oggi interessante la personalità, soprattutto le teorie politologiche. Fra le relazioni: Giorgio Luti, "Malaparte fra le due guerre: politica, giornalismo, letteratura"; Giorgio Barberi Squarotti, "L'allegoria degli orrori della guerra"; Marino Biondi, "Malaparte nelle guerre del Novecento"; Gianni Grana, "Malaparte libero pensatore e il Cristo desacrato"; Paolo Valesio, "Il dopo-Cristo fra Marinetti e Malaparte"; Luigi Martellini, "Stato attuale delle opere di Malaparte: ricognizione generale e proposte"; Sergio Campailla, "Malaparte e la cultura ebraica"; Renato Barilli, "Don Camaleò come opera ombelicale"; Luigi Baldacci, "Due indici: Strapaese e Stracittà".

tel. 0574-616494



Salone del Libro

1° Salone del Libro, dal 21 al 25 maggio, al Lingotto di Torino, con un programma di nuova centralità del libro e quattro fili tematici, sotto cui sono ordinati convegni, incontri e conferenze: filo azzurro (sacro, religioso e mito nel nuovo millennio); filo giallo (il giallo, il noir, il thriller); filo verde (la cultura sudamericana tra spiritualismo e sincretismo religioso, tra letteratura e telenovela); filo rosso (il sapore della lingua: quale italiano nei romanzi e racconti di fine secolo). Costante la promozione della lettura ("La lettura : da problema a risorsa sociale" giovedì 21, h 17; "Io scrivo, tu leggi? Ricognizione tra dati, libri e lettori", venerdì 22 h 11; "Libri in vacanza. La lettura degli italiani nel tempo libero" h 15; "Ridere leggendo" h 21; "Perché i giovani non leggono i giornali?" domenica h 15; "E chi non sa leggere?", lunedì h 11. Attenzione anche per la scienza ("Leggere di scienza", venerdì h 15; "Discorso sul tempo tra fisica e immaginario", sabato h 15; "Caro Papilio", h 18). Il Premio Italo Calvino riflette sulla nuova figura dello scrittore, con il convegno – giovedì h 18 – "Tra professione e arte: lo scrittore e le scelte di fine millennio".

tel. 011-4337054

Grandi speranze

Nella collana degli "Einaudi Tascabili" è stato da poco pubblicato Grandi speranze *di Charles Dickens (Einaudi, Torino 1998, pp. 530, Lit 19.000). Si tratta di una bella edizione, arricchita da una nota introduttiva di Carlo Fruttero, una cronologia della vita e delle opere di Dickens, una bibliografia e un'appendice costituita da un breve ma interessante commento di Gilbert Keith Chesterton. Anche l'illustrazione della copertina sembra ben scelta.*

Ma allora perché proprio in copertina, subito sotto il titolo e il logo dell'Einaudi, compare la scritta "Da questo romanzo il film Paradiso perduto *con Robert De Niro, Ethan Hawke, Anne Bancroft, Gwyneth Paltrow" (si noti tra l'altro che compaiono i nomi degli attori ma non quello del regista)? Dickens, e un romanzo come* Grandi speranze, *non sono abbastanza noti da presentarsi da soli? Non credo che questa sia un'osservazione dettata da snobismo o da una severità superciliosa; si può anche comprendere – e approvare – che un editore cerchi ogni modo per rendere appetibili al pubblico i libri che propone, ma in questo caso l'operazione appare del tutto inutile. Almeno si trattasse di un film non dico artisticamente ineccepibile, ma a cui abbia arriso un certo successo di pubblico; e invece è un film di cui già adesso nessuno si ricorda più. Il fatto è tanto più grave in quanto si tratta di un libro di catalogo, destinato a essere venduto anche tra parecchi anni, quando il riferimento al film risulterà del tutto incomprensibile e sicuramente ridicolo. Almeno ci si fosse limitati a una fascetta, che si può gettare via appena arrivati a casa (o anche prima).*

È tuttavia consolante constatare che non sia stato scelto un fotogramma dello stesso film come illustrazione di copertina. La quarta di copertina, infine, è per fortuna gradevolmente sobria e informativa, come si vorrebbe che avvenisse più spesso.

GUIDO BONINO

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ALMÉRAS, PHILIPPE-*Céline*-Corbaccio-(p. 18)
ALVARO, CORRADO-*Lettere parigine e altri scritti 1922-1925*-Salerno-(p. 13)
AMBROSINI, GIANGIULIO-*Ti querelo!*-Il Segnalibro-(p. 39)
AVERROÈ-*L'Incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi*-Utet-(p. 42)

BARBARISI, MAURIZIO-*Diritto e informatica*-Esselibri-(p. 39)
BAUDELAIRE, CHARLES-*Lo Spleen di Parigi*-Einaudi-(p. 19)
BELLOW, SAUL-*Una domanda di matrimonio*-Mondadori-(p. 21)
BENEDETTI, CARLA-*Pasolini contro Calvino*-Bollati Boringhieri-(p. 14)
BEVILACQUA, MARIA GRAZIA-*Con Garbo*-La Tartaruga-(p. 52)
BIANCHI, LUCA (A CURA DI)-*La filosofia nelle università*-La Nuova Italia-(p. 42)
BIGLIAZZI GERI, LINA-*Il diritto alla rovescia*-Giuffrè-(p. 39)
BLOOM, HAROLD-*Il canone occidentale*-Bompiani-(p. 29)
BOITANI, PIERO-*La narrativa del Medioevo inglese*-Luni-(p. 26)
BOITANI, PIERO-*Ri-Scritture*-Il Mulino-(p. 26)
BOMBAL, MARÍA LUISA-*L'ultima nebbia*-Sellerio-(p. 9)
BONGIOVANNI, CHIARA-*Il funambolo*-Adelphi-(p. 21)
BORST, ARNO-*Compotus. Tempo e numero nella storia d'Europa*-il melangolo-(p. 42)
BORTOLINI, UMBERTA/PIZZUTO, ELENA (A CURA DI)-*Il progetto Childes Italia*-Edizioni del Cerro-(p. 41)
BOSONETTO, MARCO-*Il sottolineatore solitario*-Einaudi-(p. 12)

CANFORA, FABRIZIO-*Gotthold Ephraim Lessing. L'educazione del genere umano*-Sellerio-(p. 49)
CARACCIOLO, LUCIO-*Euro No. Non morire per Maastricht*-Laterza-(p. 37)
CASSESE, SABINO-*Lo Stato introvabile*-Donzelli-(p. 37)
CELLUCCI, CARLO-*Le ragioni della logica*-Laterza-(p. 44)
CIOCCA, PIERLUIGI (A CURA DI)-*Disoccupazione di fine secolo*-Bollati Boringhieri-(p. 38)
COLIN, BRUCE-*Sherlock Holmes e i misteri della scienza*-Cortina-(p. 50)
COSENZA, GIOVANNA-*Intenzioni, significato, comunicazione*-Clueb-(p. 41)

DE MAN, PAUL-*Allegorie della scrittura*-Einaudi-(p. 27)
DE SALLE, ROB / LINDLEY, DAVID-*Come costruire un dinosauro*-Cortina-(p. 50)
DE SIMONE, MARIANO-*La musica country*-Castelvecchi-(p. 49)
DEVI, MAHASHWETA-*Mother of 1080*-Seagull Books-(p. 55)
DEVI, MAHASHWETA-*Rudali*-Seagull Books-(p. 55)
DOGLIOTTI, MASSIMO (A CURA DI)-*L'esame di uditore giudiziario*-Giuffrè-(p. 39)

EISENBERG, EVAN-*L'angelo con il fonografo*-Instar-(p. 34)
EJZENŠTEJN, SERGEJ M.-*Il movimento espressivo*-Marsilio-(p. 33)

FINZI, ROBERTO-*L'Università italiana e le leggi antiebraiche*-Editori Riuniti-(p. 36)
FLORES, MARCELLO-*In terra non c'è il paradiso*-Baldini & Castoldi-(p. 35)
FLUSSER, DAVID-*Jesus*-Morcelliana-(p. 46)
FO, DARIO-*Manuale minimo dell'attore*-Einaudi-(p. 49)
FROBENIUS, LEO-*Fiabe del Kordofan*-Adelphi-(p. 21)

GALGANO, FRANCESCO-*Il rovescio del diritto*-Giuffrè-(p. 39)
GARAVASO, PIERANNA-*Filosofia della matematica. Numeri e strutture*-Guerini-(p. 44)
GHOSH, AMITAV-*Estremi orienti*-Einaudi-(p. 22)
GIANNINI, GENNARO-*Ricordi di un parafanghista*-Giuffrè-(p. 39)
GODARD, JEAN LUC-*JLG/JLG*-Il Castoro-(p. 53)
GRASS, GÜNTER-*È una lunga storia*-Einaudi-(p. 17)
GUERRA, ADRIANO / TRENTIN, BRUNO-*Di Vittorio e l'ombra di Stalin*-Ediesse-(p. 36)

HEANEY, SEAMUS-*Il governo della lingua*-Fazi-(p. 20)
HEANEY, SEAMUS-*Sia dato credito alla poesia*-Archinto-(p. 20)

KAPPENBERGER, GIOVANNI / KERKMANN, JOCHEN-*Il tempo in montagna*-Zanichelli-(p. 50)
KRACAUER, JON-*Aria sottile*-Corbaccio-(p. 48)

La finestra, l'attesa, la scrittura-Tufani-(p. 13)
LAGORIO, GINA-*Inventario*-Rizzoli-(p. 13)
LANCIOTTI, LIONELLO-*Wang Chong l'iconoclasta*-Cafoscarina-(p. 22)
LANNUTTI, GIANCARLO-*Iran e Iraq. Guida storico-politica*-DataNews-(p. 50)
LETTA, ENRICO-*Euro Sì. Morire per Maastricht*-Laterza-(p. 37)

MACK SMITH, DENIS-*Storia d'Italia*-Laterza-(p. 36)
MALANDRINO, CORRADO-*Tra metropoli e campagna: storia di Trofarello*-Angeli-(p. 36)
MARCENARO, GIUSEPPE / BORAGINA, PIERO-*J'arrive ce matin...*-Electa-(p. 18)
MAROTTA, GIUSEPPE-*Al cinema non fa freddo*-Avagliano-(p. 53)
MERCURI, LAMBERTO (A CURA DI)-*Rapporti mensili del Governo militare alleato (Amg)*-Bastogi-(p. 36)
MORAND, PAUL-*Aperto la notte, chiuso la notte*-Corbaccio-(p. 21)

OE KENZABURO-*Il figlio dell'imperatore*-Marsilio-(p. 22)
OUTRAM, DORINDA-*L'illuminismo*-Il Mulino-(p. 49)

PACHET, PIERRE-*Conversation à Jassy*-Maurice Nadeau-(p. 57)
PIZZUTO, LENA / BORTOLINI, UMBERTA (A CURA DI)-*Il progetto Childes*-Edizioni del Cerro-(p. 41)
POGELLI, STEFANO-*La musica celtica*-Castelvecchi-(p. 49)
POGGI, ISABELLA / CALDOGNETTO MAGNO EMANUELA-*Gesti e psicologia della cominicazione*-Unipress-(p. 41)
PORCELLI, MARIA GRAZIA-*Le figure dell'autorità nel teatro di Marivaux*-Unipress-(p. 21)

RAMONDINO, FABRIZIA-*L'isola riflessa*-Einaudi-(p. 10)
RIVERA LETELIER, HERNÁN-*La regina cantava ranchéras*-Guanda-(p. 8)
ROYLE, NICHOLAS-*Smembramenti*-Einaudi-(p. 23)

SANVITALE, FRANCESCA (A CURA DI)-*Le scrittrici dell'Ottocento*-Istituto poligrafico e zecca dello Stato-(p. 11)
SASSOON, DONALD-*Cento anni di socialismo*-Editori Riuniti-(p. 35)
SCARPARI, MAURIZIO-*Xunzi e il problema del male*-Cafoscarina-(p. 22)
SCHIAVONE, ALDO-*Italiani senza Italia. Storia e identità*-Einaudi-(p. 37)
SCHMITZ, ELIO-*Diario*-Sellerio-(p. 13)
SEMERARO, ANGELO-*Pubblico e privato nella storia scolastica italiana del Novecento*-Pensa Multimedia-(p. 49)
SEPÚLVEDA, LUIS-*Diario di un killer sentimentale*-Guanda-(p. 7)
SEXTON, ANNE-*L'estrosa abbondanza*-Crocetti-(p. 21)
SIMONAZZI, SIMONE-*Sulla strada dei Beat*-Sorbini-(p. 52)
SPEZIALE BAGLIACCA, ROBERTO-*Colpa*-Astrolabio-(p. 40)
STANZANI, SUSANNA (A CURA DI)-*Il cinema delle dittature*-Cineteca del Comune di Bologna-(p. 53)
STURGEON, THEODORE-*Cristalli sognanti*-Adelphi-(p. 24)
STURGEON, THEODORE-*Un Dio in giardino*-Mondadori-(p. 24)

TAFFON, GIORGIO-*Giovanni Testori e il suo tempo*-Bulzoni-(p. 33)
TESTORI, GIOVANNI-*Nel ventre del teatro*-Quattroventi-(p. 33)

VANOYE, FRANCIS-*La sceneggiatura*-Lindau-(p. 52)
VASSALLI, SEBASTIANO-*La notte del lupo*-Baldini & Castoldi-(p. 12)

WHITE, EDMUND-*Ladro di stile*-Il Saggiatore-(p. 19)
WILLIAMS, NIALL-*Quattro lettere d'amore*-Baldini & Castoldi-(p. 23)
WRIGHT, STEPHEN-*Partenze notturne*-Feltrinelli-(p. 23)

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (dal lunedì al venerdì 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;
tel. 011-887705 - fax 8124548.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 aprile 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Franco Ferraresi (direttore responsabile).

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone.

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Guido Bonino, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

GUIDO ABBATTISTA
Insegna storia moderna all'Università di Trieste.

ALDO AGOSTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (Togliatti, *Utet, 1996).*

JOHN S. BAILEY
Saggista. Collabora a "Americana" e "Il vaso di Pandora".

MONICA BARDI
Redattrice editoriale presso la casa editrice Utet.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

LUCA BIANCO
Borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna.

LUIGI BOBBIO
Si occupa di analisi delle politiche pubbliche e dei processi decisionali nella pubblica amministrazione.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La caduta dei comunismi, *Garzanti, 1995).*

CHIARA BONGIOVANNI
Dottoranda a Parigi in storia del teatro.

ANDREA BOSCO
Redattore presso la casa editrice Loescher.

CRISTINA BOSCO
Laureata in filosofia del linguaggio. Cura il notebook *di filosofia del linguaggio dello Swif.*

ALFONSO BOTTI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Urbino.

LUISA CALÈ
Dottore di ricerca in anglistica presso l'Università di Genova (Visione e Cosmo: la prospettiva nel Paradise Lost, *Bulzoni, 1997).*

ENRICO CAMANNI
Direttore della rivista "Alp", si occupa della storia e dei problemi delle Alpi.

GABRIELLA CARAMORE
Autrice del programma di cultura religiosa "Uomini e profeti" (RaiRadio 3).

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia del movimento operaio all'Università di Torino.

LEONARDO CASALINO
Dottorando in storia all'Università di Torino.

ALBERTO CASTOLDI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Bergamo (Il testo drogato, *Einaudi, 1994).*

ANNA CHIARLONI
Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Torino. Ha curato l'antologia Nuovi poeti tedeschi *(Einaudi, 1994).*

CARMEN CONCILIO
Ricercatrice di lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

SARA CORTELLAZZO
Responsabile del settore cinema e scuola dell'Aiace di Torino.

PIERO CRESTO-DINA
Svolge un dottorato di ricerca in estetica presso l'Università di Bologna.

AMINA CRISMA
Laureata in lingue e letterature orientali a Venezia. Insegna filosofia nelle scuole medie superiori.

FLAVIO CUNIBERTO
Ricercatore di filosofia morale all'Università di Vercelli.

EUGENIO DALMOTTO
Avvocato.

CRISTINA D'ANCONA
Ricercatrice di storia della filosofia all'Università di Padova.

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica (Letteratura e storia, *Laterza, 1998).*

CESARE DE MARCHI
Scrittore, saggista, traduttore (Il talento, *Feltrinelli, 1997).*

GIANNI D'ELIA
Poeta e narratore (Congedo della vecchia Olivetti, *Einaudi, 1996).*

EDOARDO ESPOSITO
Insegna all'istituto di filologia moderna dell'Università di Milano (Metrica e poesia del Novecento, *Angeli, 1992).*

GIOVANNI FILORAMO
Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

Sul prossimo numero

Gianni Romano
Gigliola Fragnito
GLI AFFRESCHI
DI PONTORMO
di Massimo Firpo

Riccardo Bellofiore
SULLA
GLOBALIZZAZIONE

Giancarlo Gaeta
SIMONE WEIL

GAGAN GILL
Scrittrice.

TIZIANA GOZZELLINO
Si occupa di letteratura inglese del Novecento.

YASUKO ICHIHARA
Ricercatrice di lingua e letteratura giapponese all'Università di Torino.

FRANCO LA POLLA
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Bologna.

GABRIELE LOLLI
Insegna logica matematica all'Università di Torino (Capire la matematica, *Il Mulino, 1996).*

LAURA LUCHE
Insegna lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Sassari.

ROSELLA MAMOLI ZORZI
Insegna letteratura nordamericana all'Università Ca' Foscari di Venezia.

ROBERTO MANTOVANI
Giornalista, conservatore della Cisdae presso il Museo Nazionale della Montagna di Torino.

MARIO MARCHETTI
Insegnante di lettere. Ha curato insieme a Paola Lagossi un'edizione scolastica del Pasticciaccio *di Gadda (Garzanti, 1997).*

STEFANO MARFERLOTTI
Insegna letteratura inglese all'Università di Napoli "Federico II" (James Joyce, *Rubbettino, 1997).*

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

ANGELA MASSENZIO
Laureata in lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

WALTER MELIGA
Ricercatore di filologia romanza all'Università di Torino.

ENRICO MORICONI
Insegna storia della logica all'Università di Pisa.

ANGELO MORINO
Insegna lingue e letterature ispanoamericane all'Università di Torino (Il cinese e Marguerite, *Sellerio, 1997).*

ANGELO MOSCARIELLO
Insegna presso l'Accademia internazionale dell'immagine dell'Aquila (Poeti al cinema, *Pitagora, 1996).*

GIULIO MOZZI
Scrittore (Parole private dette in pubblico, *Theoria, 1997).*

ANNA NADOTTI
Traduttrice e consulente editoriale. Si occupa di letteratura inglese e angloindiana.

PIERGIORGIO ODIFREDDI
Insegna logica matematica all'Università di Torino.

SERGIO PENT
Insegnante. Collabora a "Tuttolibri" e "Diario".

MARIA LUISA PERNA
Si occupa di editoria italiana del Settecento e di problemi della scuola.

ARMANDO PETRUCCI
Insegna paleografia alla Scuola Normale di Pisa (Le scritture ultime, *Einaudi, 1995).*

JAIME RIERA REHREN
Insegna spagnolo all'Università di Torino.

STEFANO ROSSO
Insegna letteratura nordamericana e storia della critica letteraria all'Università di Bergamo.

FRANCO RUFFINI
Insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.

GILBERTO SACERDOTI
Insegna letteratura inglese alla Terza Università di Roma (Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra", *Il Mulino, 1990).*

DOMENICO SCARPA
Traduttore, collabora a "Linea d'Ombra".

DARIO TOMASI
Insegna semiologia del cinema all'Università di Torino.

MARIO TOZZI
Geologo, è ricercatore del Cnr a Roma (Manuale geologico di sopravvivenza planetaria, *Theoria, 1996).*

NICOLA TRANFAGLIA
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La prima guerra mondiale e il fascismo, *Utet, 1995).*

VITTORIO VALLI
Insegna politica economica all'Università di Torino.

ANNA VIACAVA
Psichiatra e psicoterapeuta.

SOLO SEICENTO BATTE SEICENTO.

Nasce la squadra Seicento, una categoria a parte con sei versioni imbattibili: S per il gioco al risparmio, SX dallo stile elegante, Sporting con lo scatto brillante, Suite con aria condizionata a tutto campo, Elettra con motore elettrico dal gioco innovativo, Citymatic dal tocco fluido. Dribblante il motore 900, scattante il Fire 1100, con cambio a 5 marce o nella versione Citymatic con frizione elettronica senza pedale. Tredici colori di squadra e quattro rivestimenti interni, per la maglia del cuore. Quando c'è Seicento, c'è solo una squadra in campo. Seicento S, SX, Suite, Sporting, Elettra e Citymatic: tutta la squadra vi aspetta dalle Concessionarie e Succursali Fiat.

FORMULA Lire 190.000 al mese*

*Esempio: Fiat Seicento S 3p. Prezzo chiavi in mano lire 14.750.000 (esclusa APIET); versamento iniziale lire 5.162.500; 23 pagamenti mensili da lire 189.257; versamento finale lire 7.375.000. TAN 12,50% TAEG 15,15% (Spese gestione pratica lire 270.000 + bolli). Salvo approvazione di SAVA.

Seicento S lire 14.750.000, SX lire 15.800.000, Citymatic lire 15.800.000, Sporting lire 17.250.000, Suite lire 17.450.000. Prezzi chiavi in mano esclusa A.P.I.E.T.

Per ricevere gratuitamente la videocassetta informativa sulla Fiat Seicento, compilate e spedite il coupon in busta chiusa a: SCS, Casella postale 1388 - 10100 Torino. Informiamo (L. 675/96) che i dati saranno utilizzati per l'invio gratuito della videocassetta e per aggiornare la banca dati di Targa Service S.r.l. usata per fini commerciali, promozionali e di marketing dei prodotti del gruppo Fiat. Se non desiderate dare il consenso all'aggiornamento della banca dati barrate la casella qui a lato. ☐ LIN

Cognome .....

Nome ..... Tel. .....

Professione ..... Età .....

Via ..... N. .....

Località .....

Provincia ..... Cap .....

www.fiatseicento.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT